Amph. Engl. lit. M.

Massinger, Philip

MASSINGERS „THE PICTURE" UND PAINTER II, 28.

LIBRARY 1906 UNIVERSITY OF TORONTO

31761 09426947 9

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

ALFRED MERLE
AUS **SPREMBERG** N.-L.

HALLE a. S.
HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & Co.
1905.

MEINEN ELTERN.

Der Inhalt des Dramas ‚the Picture' von Philip Massinger ist in Kürze der folgende: der böhmische Ritter Mathias begibt sich an den Hof des Königs Ladislaus, um diesem Kriegsdienste zu leisten. Argwöhnisch seiner Gattin Sophia gegenüber, lässt er sich von seinem Freunde Baptista ein Zauberbild verfertigen, welches ihm die Untreue seiner Gattin verraten soll. Durch seine Tapferkeit bald zu hohem Ansehen am königlichen Hofe gelangt, erregt er, das Lob seiner Gattin verkündend, die Eifersucht der Königin Honoria. Diese sendet zwei Höflinge ab, welche versuchen sollen Sophia zu verführen. Sie selbst aber will dasselbe Werk an Mathias vollbringen. Beide Gatten aber widerstehen der Versuchung. Die Höflinge werden bestraft, Honoria bereut ihr Tun, und eine allgemeine Versöhnung beschliesst das Stück.

Wir haben demnach zwei von einander getrennte Handlungen zu unterscheiden, die nur gelegentlich ineinander eingreifen: das Verführungswerk der Höflinge und das der Honoria. Im Folgenden will ich sie kurz als erste und zweite Handlung bezeichnen.

Was die Quellen des Dramas betrifft, so sind dieselben im allgemeinen von Köppel (Q. u. F. LXXXII) bereits genannt: das Zauberbild und die List der Gattin, mit welcher sie sich die ungestümen Werber vom Leibe hält und sie bestraft, hat Massinger einer von Painter[1]) (II, 28) übersetzten Novelle Bandellos (I, 21) entlehnt; die Gestalt der ehrsüchtigen Königin ist seine Schöpfung. Die Versuchung der

1) Painter, William. Palace of Pleasure. Now again edited for the fourth time by Joseph Jacobs. In 3 vols. London 1890.

verlassenen Sophia erinnert uns an die Drangsale Imogens. Mathias wird von den Höflingen ebenso verleumdet, eines ausschweifenden Lebenswandels und vieler Buhlschaften bezichtigt wie Posthumus von Jachimo (Cymbeline Akt I sc. 5). Die Novelle bot Massinger keine Anregung für diese Verleumdungsscene. Andererseits hat er, wohl um die allzu grosse Ähnlichkeit mit dem Shakespeareschen Drama zu vermeiden, das in der Quelle stark betonte Motiv der Wette nicht verwertet, sondern glücklich durch die Eifersucht der Königin ersetzt.

Es ist meine Absicht, im Folgenden das Drama Massingers mit seiner Hauptquelle, der Novelle Painters, zu vergleichen, daran im einzelnen zu zeigen, welche Scenen auf die Novelle zurückgehen, wie weit der Dramatiker derselben gefolgt ist und aus welchen Gründen er etwaige Änderungen in der Handlung oder im Charakter der Personen vorgenommen hat, um darnach auf die Individualität des Dramatikers, seine Fähigkeiten und Anlagen zurückzuschliessen. Ich werde die einzelnen Scenen der Reihenfolge nach in Bezug auf ihren Inhalt wiedergeben und im Anschluss daran die Kritik und den Vergleich mit der Novelle vornehmen.

Akt I.

Scene 1.

Mathias ist im Begriff, von seiner Gemahlin Abschied zu nehmen. Er erinnert sie noch einmal daran, dass sie mit ihren geringen Mitteln kaum zu leben vermöchten, obwohl sie keine Kinder hätten. Sophia entgegnet ihm, dass sie in ihm allen Reichtum besässe. Mathias erklärt, wenn sie auch bisher ungetrübt das Glück der Liebe genossen hätten, lasse doch der Mangel selbst in den besten Frauen Abneigung entstehen. Seine Gemahlin aber nimmt sich selbst von dieser Regel aus. Sie habe nie irgend ein Zeichen der Unzufriedenheit geäussert. Aber der junge Ritter entgegnet ihr, dass

er es nicht mit ansehen könne, wie andere Frauen, die an Schönheit und an Reizen weit hinter ihr zurückstünden, an Juwelen und Putzgegenständen reicher wären als sie, während sie, für deren Unschuld und Schönheit beide Indien zu gering wären, derselben entbehre. ‚Wenn ich so reich bin,‘ erwidert Sophia, ‚wozu bedarf ich dann des Schmuckes?‘ Mathias erklärt darauf, dass er gescholten werden müsse, wenn er einem solchen Juwel, wie sie eines sei, nicht den besten Schmuck gäbe. Er bittet seine Gemahlin, gehorsam zu sein wie immer und ihn abreisen zu lassen. Sie selbst solle während seiner Abwesenheit von seinem Gute den ausgedehntesten Gebrauch machen. Als Sophia sieht, dass ihr Gemahl sich von seinem Plane nicht abbringen lässt, widersetzt sie sich nicht länger, gibt ihm ihre besten Segenswünsche auf den Weg und verspricht, mit ihren Gedanken stets bei ihm zu sein. Nachdem sie ihn hierauf verlassen, heisst Mathias Hilario, den Bedienten der Sophia, für seine Gemahlin sorgen und verabschiedet sich von ihm und der Kammerjungfer Corisca. Darauf verlassen ihn diese. Mathias macht sich, während er allein bleibt, Gedanken darüber, ob seine Frau ihm während seiner Abwesenheit die Treue bewahren werde. Obgleich er keinen Grund hat, das Gegenteil zu glauben, hat er doch seinen Freund Baptista, einen Gelehrten, für sich gewonnen, ihm darüber Auskunft zu geben. Während er noch nachdenkt, kommt Baptista. Dieser erinnert ihn daran, dass Sophia bisher ihm treu geblieben sei, und rät ihm, sich damit zufrieden zu geben. Doch Mathias ist nicht überzeugt, dass sein Weib auch treu bleiben werde, wenn sie sich selbst überlassen sei. Er bittet deshalb Baptista dringend, ihm Gewissheit zu verschaffen. Da gibt ihm dieser ein Bildnis der Sophia und belehrt ihn, was für eine Bewandnis es mit demselben habe: solange das Bild vollkommen unverändert bleibe, sei Sophia nicht nur treu, sondern auch nicht einmal in Versuchung geführt. Nähme es dagegen eine gelbe Farbe an, so versuche man sie zu Falle zu bringen, doch ohne Erfolg. Werde das Bild aber schwarz,

so sei sie bezwungen oder habe sich freiwillig hingegeben. Nachdem Mathias Baptista gedankt, erklärt dieser, er wolle ihn begleiten, was Mathias dankbar annimmt.

In dieser Scene werden wir mit den beiden wichtigsten Personen des Stückes bekannt gemacht. Auch die bedeutendsten Charakterzüge derselben lassen sich bereits erkennen. Wir sehen in Mathias eine edelmütige und heldenhafte Natur. Das Glück seines Hauses zu heben, begibt er sich freiwillig in den Kampf mit dem Feinde des Königs. Sophia offenbart schon hier ihre treue Hingabe an ihren Gemahl und stille Zufriedenheit mit allem, was er ihr bietet: ‚In you alone, sir, I have all abundance.'

Die Vorfabel, über die auch das weitere Stück schweigt, finden wir in der Quelle. Dort wird erzählt, dass ein böhmischer Ritter, der Vasall des ungarischen Königs Mathias Corvinus, von vornehmer Geburt, eine Dame aus edlem Geschlecht liebte, welche für die schönste des Landes gehalten wurde; sie hatte einen Bruder, der mit Glücksgütern nicht gesegnet war. Obgleich auch der böhmische Ritter nicht vermögend war, hielt er um die Hand der Geliebten bei deren Bruder an. ‚He was a very honest and gentle person,' fährt die Novelle fort, er dachte darüber nach, wie er sein Vermögen vermehren könnte, und gelangte zu dem Entschluss, an den Hof des Königs zu gehen und diesem zu dienen. Doch liebte er seine Gemahlin so sehr, dass er es für unmöglich hielt, eine Stunde ohne sie zu leben; andererseits aber hielt er es nicht für angebracht, sie mit sich an den Hof zu nehmen. Indem er täglich darüber nachdachte, wurde er ganz schwermütig. Als seine Gemahlin (Barbara nennt sie die Novelle) sein verändertes Wesen bemerkte, bat sie ihn eines Tages, ihr die Ursache seiner Missstimmung zu sagen. Darauf vertraute ihr Ulrico (so nennt die Novelle den jungen Ritter) alles an, was ihn bekümmerte. Er verhehlte ihr auch nicht, dass er fürchte, in seiner Abwesenheit würden die Barone des Landes alle Mittel versuchen, ihre Liebe zu gewinnen, und dass er, wenn ihnen dies gelänge,

für immer beschämt wäre. Seine Gemahlin versprach ihm, dass sie ihm ihre Liebe bewahren werde. Was seinen Plan anbetreffe, an den Hof zu gehen, so billige sie ihn vollkommen. Sie selbst wolle sich inzwischen mit dem begnügen, was das Haus biete, und auf seine Rückkehr warten. Dennoch hegte der Ritter Zweifel an der Treue seines Weibes und überlegte hin und her, wie er sich ihres Betragens während seiner Abwesenheit versichern könne. Da fügte es der Zufall, dass er sich eines Tages in einer Gesellschaft befand, wo einer der Anwesenden erzählte, er habe die Gunst eines Weibes durch die Zauberkunst eines alten Mannes namens Pollacco errungen, welcher in Cutiano wohnte. Da Ulrico nicht weit von dieser Stadt sein Schloss hatte, so suchte er den Alten auf und trug ihm sein Anliegen vor. Pollacco entgegnete ihm, dass er etwas fordere, was nicht in seiner Macht stünde, denn niemand sei imstande, für die Keuschheit eines Weibes zu bürgen. Dennoch räumte er schliesslich ein, dass er ein Mittel wüsste, womit er vielleicht seine Wünsche befriedigen könnte. Dies sei ein Bild, welches, ‚if perchaunce she meane to abuse hir honesty, the same wil waxe pale and in deede committing that filthy fact, sodainly the colour will bee blacke' (p. 203).

Wir bemerken schon jetzt, dass der Dramatiker den Charakter Barbaras nicht auf Sophia übertragen hat. Jene sagt von sich selbst (p. 199): ‚my hearte is so stoute and ambitious as peradventure not meete and consonant to power and ability.' Die Richtigkeit ihrer Selbst-Charakterisierung beweist sie schon hier dadurch, dass sie Ulricos Pläne sofort billigt, weil ihm bei Hofe Ruhm und Ehre winkt. Sophia ist nicht so unerschrocken, sie ist zarter, empfindsamer als ihr Vorbild. Sie sucht ihren Gemahl davon abzuhalten, am Hofe sein Glück und das ihre zu vermehren. Lieber will sie sich mit dem wenigen bescheiden, was sie besitzt, als seine Anwesenheit entbehren. Die Lady wird bei Painter charakterisiert ‚the Lady was young, wise and discrete' (p. 197), und Mathias fordert beim Abschied von Sophia:

‚be now, as thy name, truly interpreted, hath ever spoke thee, wise and discreet.‘ Dass Sophia diese Mahnung nicht befolgt, weil eben ihr Charakter ein anderer ist, zeigt der weitere Verlauf der Handlung. Im übrigen sind die Gedanken des Dialoges zwischen Mathias und Sophia der Novelle nicht entnommen, sondern Eigentum Massingers, sie sind auch geistreicher als die zwischen Ulrico und Barbara ausgetauschten.

Das Gespräch zwischen Pollacco und Ulrico einerseits und zwischen Baptista und Mathias andererseits nimmt im allgemeinen einen analogen Verlauf. Pollacco und Baptista sträuben sich zuerst. Dann dienen beide mit demselben Mittel. Doch sind die Gedanken des Dialoges bei Massinger im einzelnen wiederum der Novelle nicht entnommen, und auch der Wortlaut stimmt nicht überein.

Scene 2.

Die zweite Scene versetzt uns nach Ungarn. In einem Staatszimmer des königlichen Schlosses finden wir zwei Höflinge, Ubaldo und Ricardo, im Gespräch mit einander. Der erstere teilt letzterem mit, dass der General Ferdinand vom König unbeschränkte Vollmacht erhalten habe, das Kriegsglück zu versuchen, worauf Ricardo ihm Glück wünscht mit dem Zusatz, dass er am Kriegshandwerk keinen Gefallen finde und in seinen Augen der Soldat seinen Ruhm zu teuer erkaufen müsse. Ubaldo preist den Dienst bei Hofe: ‚the danger is not great in the encounter of a fair mistress.‘ Er fragt bei dieser Gelegenheit Ricardo, wie er über die Königin denke. Ricardo kann nicht Worte genug finden, ihre Schönheit zu preisen und sagt, er würde seinen Kopf aufs Spiel setzen, sie zu gewinnen, wenn sie nicht seinem Könige gehörte. Ubaldo schliesst sich seinem Urteil an, und beide ergehen sich in bewundernden Lobsprüchen über Honoria. Ihr Gespräch wird unterbrochen durch das Erscheinen des Königs und seiner Begleiter. Ladislaus schilt seinen Ratgeber Eubulus, dass er das Zimmer nicht genügend mit

Wohlgerüchen erfüllt habe. Als Eubulus ihm erwidert, dass das Räucherwerk den dreifachen Preis dessen koste, was die königliche Küche für eine Woche brauche, weist der König diesen Vergleich erzürnt zurück, da er nicht verschwenderisch genug sein könne, wenn die Königin, der Gegenstand der Bewunderung für die Gegenwart, des Neides für die künftigen Geschlechter, sich herablasse, durch ihre Nähe einen Ort zum Heiligtume zu machen. Er müsse ihr nach Verdienst dienen, denn sie sei eine Königstochter. ‚And you the son of ours,' erwidert ihm der schlagfertige Eubulus. Doch Ladislaus weiss noch andere, bedeutendere Vorzüge an ihr zu preisen, als ihre Geburt. Ihre Schönheit, die ja nur äusserer Schmuck sei, werde überstrahlt von ihrer Tugendhaftigkeit. Obgleich sie wisse, dass ein Blick aus ihren Augen ihr jedermann zu Füssen lege, sei sie damit nur ihrem Gemahl gegenüber verschwenderisch. Eubulus hält nicht zurück mit seiner Ansicht, dass diese Vergötterung Torheit sei. Honoria tritt unter den Klängen einer Musik ein. Ladislaus begrüsst sie auf das zärtlichste, indem er ihr Hand und Mund küsst. Eubulus macht Ricardo gegenüber nach seiner Art eine spöttische Bemerkung über diese Erniedrigung des Königs: das Weib sei seiner Natur nach bestrebt zu herrschen, aber durch solche Demütigung bahne man ihr den Weg zur Tyrannei. Vor allem ärgert er sich, als Ladislaus seine Gemahlin auf seinen Thron führt. Der König gelobt ihr, alles auszuführen, was sie von ihm fordere, nicht nur einen Tag oder ein Jahr, sondern sein ganzes Leben lang. Dies Gebahren des Königs ist für Eubulus zuviel. Er unternimmt es, seinem Herrn die Wahrheit frei heraus zu sagen, auf die Gefahr seines Lebens hin. Er stellt ihm vor, dass er jetzt ein Untertan sei, wie er selbst, da er sich seiner Würde begeben habe, und fragt ihn spöttisch, warum er sein Haupt vor der Majestät nicht entblösse? Der König verbittet sich derartige dreiste Bemerkungen, doch Eubulus scheut sich nicht, seinen ganzen Hohn über den törichten König auszuschütten und seinem Herzen

einmal ordentlich Luft zu machen. Er bittet die Königin um eine Gnade. Honoria bittet den erzürnten Gatten, Eubulus sprechen zu lassen, und so erzählt Eubulus die Geschichte von Ninus und Semiramis: König Ninus war vernarrt in Semiramis, die Frau eines Schmiedes, setzte sie auf seinen Thron und verpflichtete seine Edlen durch einen Eid, für einen Tag ihre Untertanen zu sein und jedem ihrer Befehle zu gehorchen. Semiramis aber, im Gefühl ihrer Macht und in der Besorgnis, der König könnte unbeständig sein und bereuen, was er gewährt hatte, gab augenblicklich den Befehl, ihm den Kopf abzuschlagen. Ladislaus ist verwundert über den Ausgang der Geschichte, Eubulus aber rät der Königin, dem Beispiel der Semiramis nachzuahmen. Honoria steigt vom Thron und schilt Ladislaus wegen seines Erschreckens und wegen seines anscheinenden Glaubens, dass sie je ihre Macht missbrauchen werde. Sie führt Ladislaus auf den Thron zurück. Der König ist gerührt. Das Erscheinen eines Boten, der den Sieg der königlichen Truppen meldet, schliesst die Scene.

Hiermit ist die zweite Handlung eingeleitet, die sich am königlichen Hofe abspielt. Die Charaktere sind mit grossem Geschick klar und deutlich gezeichnet. Im Mittelpunkt des Interesses steht die Königin Honoria. Durch das Gespräch Ubaldos und Ricardos, welche sich über das Äussere der Königin und ihr Verhalten dem Könige gegenüber unterhalten, wird in uns für ihre Person Teilnahme erregt. Ihr Charakter offenbart sich nachher durch ihre Worte und ihre Handlungsweise. Man merkt, was ihr Ubaldo nachrühmt, ‚the gravity of her language mix'd with sweetness.' Ihre Haltung und ihr Benehmen zeigt Würde und verrät, dass sie sich ihres Wertes bewusst ist: ‚as she were still a virgin,' wie Ubaldo sagt. Während sie bei Beginn ihres Erscheinens fast eine affektierte Hoheit zeigt, erweckt sie nachher unbedingte Sympathie, da sie ihren weiblichen Charakter nicht verleugnet, indem sie sich ihrem Gemahl unterordnet. Sie kennzeichnet sich selbst vielleicht am besten durch ihre

eigenen Worte: ‚I do profess myself to be the most ambitious of my sex, but not to hold command over my lord.‘ In der Novelle spielt Beatrice, die Königin, nur eine untergeordnete Rolle. Der Dramatiker hat die Gestalt Honorias neu geschaffen, mit einer Lebenswahrheit, die unsere Bewunderung erregt. Auch hat er es verstanden, dem Charakter der Königin, wie wir sahen, Züge zu verleihen, die zu der weicheren, zarteren Natur Sophias in wirkungsvollem Kontrast stehen.

In Ladislaus sehen wir eine nachgiebige, schwache Persönlichkeit, die nicht geeignet ist, Sympathie zu erwecken und mit Recht von Eubulus Spott und Hohn erdulden muss. Weder sein Betragen Honoria gegenüber, vor der er sich über Gebühr erniedrigt, noch seine Schwachheit den höhnischen Worten des Eubulus gegenüber verrät Männlichkeit. Nach Painter bekommen wir von dem ungarischen König, der dort Mathias genannt ist, einen andern Begriff: ‚he was the first that was Famous, or feared of the Turks, of any Prynce that governed that kingdome. And amongs other his vertues, as well in Armes and Letters, asin Lyberallyty and Curtesie he excelled at the Prynces that raygned in his time‘ (p. 196).

Die Person des Eubulus findet sich bei Painter nicht. Sie ist von Massinger in die Handlung aufgenommen, wie es scheint, nach dem Vorbilde Shakespeares, der auch in manche seiner Tragödien eine komische Rolle eingefügt hat, wie z. B. den Narren im ‚King Lear‘. Dieser letzteren Rolle ähnelt die des Eubulus in der Art, wie er dem törichten Könige die Wahrheit sagt. Die Stelle: ‚he has given away his crown, and cannot challenge the privilege of his bonnet‘ erinnert sehr an die Worte des Narren im ‚King Lear‘. Doch der beissende Spott, der in den Worten des Shakespeareschen Narren liegt, fehlt den oft gesuchten Bemerkungen des Eubulus, weil die Torheiten des Ladislaus bei weitem ungefährlicher sind, als die Lears, und infolgedessen die Wahrheiten ihren furchtbaren Charakter einbüssen. Die Person

des Eubulus soll wohl mehr zur Unterhaltung dienen. Sein Spott richtet sich meist gegen das weibliche Geschlecht, wie denn auch Ferdinand von ihm sagt (V, 3): ‚you were ever bitter against the sex.‘ Im übrigen zeugen seine Bemerkungen von Geist, und besonders die Erzählung von Semiramis ist sehr passend angebracht.

Akt II.

Scene 1.

Aus einem kurzen Gespräch zwischen Corisca und Hilario erfahren wir den Zustand, in dem sich Sophia nach der Abreise des Mathias befindet. Sie ist äusserst besorgt um ihren Gatten, ängstigt sich Tag und Nacht um sein Leben und ist in beständiger Furcht, er möchte nicht mehr zurückkehren. Hilario macht sich über den Schmerz seiner Herrin keine schweren Gedanken. Er hat sich vorgenommen, ihren Kummer durch die Kraft seiner Worte zu beseitigen, und ist fast überzeugt, es werde ihm gelingen, um so mehr, da Weibertränen für ihn prinzipiell keine Bedeutung haben: ‚there be some that in their husbands' sicknesses have wept their pottle of tears a day; but being once certain at midnight he was dead, have in the morning dried up their handkerchiefs, and thought no more on it.‘

Corisca huldigt durchaus nicht dieser optimistischen Anschauung. Sie ist von dem tiefen Kummer Sophias überzeugt und führt als Beleg das Gebahren ihrer Herrin in der letzten Zeit an: sie schliesse sich in ihr Zimmer ein, in das kein Sonnenstrahl dringe, sie lasse keinen Besucher zu sich, esse wenig und verbringe die Nacht mit Seufzen. Nur zu bestimmter Tagesstunde gehe sie ins Freie, in der Hoffnung, von einem Vorübergehenden Nachricht über ihren Gatten zu empfangen. Hilario tröstet Corisca, da er vollkommen gerüstet sei. Da man Sophia kommen hört, verlässt er das Zimmer. Sophia klagt Corisca ihr Leid. Sie befindet sich

beständig zwischen Furcht und Hoffnung, und dieser Zustand erscheint ihr schlimmer als vollständige Verzweiflung. Selbst ihre Gebete, die sie zum Himmel emporschickt, werden von Furcht und Zweifel herabgezogen, beängstigende Träume und Visionen stören ihren Schlaf, lauter Anzeichen, die ihr mehr als trübe Ahnungen sind. Corisca spricht ihr Trost zu. Sie mache sich schwere Stunden um einen Verlust, der sie nimmermehr treffen werde. Eine so reine Liebe, wie die zwischen ihr und ihrem Gatten, könne nicht so kurz währen. Sophia begründet ihre Besorgnisse damit, dass ihr Gatte nach zehntägiger Abwesenheit noch nichts von sich hat hören lassen. Corisca hält ihr das Wort vor:

‚Ill news, madam,
Are swallow-wing'd, but what's good walks on crutches.'

Indem sie miteinander sprechen, nähert sich eine Gestalt. Corisca spricht die Hoffnung aus, dass es ein Bote aus dem Felde sein werde. Es tritt ein Courier ein und hinter ihm Hilario, gekleidet in eine altertümliche Rüstung. Sie erkundigen sich nach einer Dame mit Namen Sophia, und Corisca weist auf ihre Herrin. Hilario erklärt sein Erscheinen: er bringe Nachrichten von Mathias. Darauf verlässt der Courier das Zimmer. Sophia kann ihre Erregung nicht verbergen und ihren Wunsch, zu erfahren, wo und wie der Unbekannte ihren Gemahl zuletzt gesehen. Hilario erzählt, dass er gesund und frohen Mutes wäre. Dies und nicht mehr solle er ihr mitteilen. Sophia fragt ihn nach Briefen. ‚In the camp we use no pens, but write with swords' antwortet Hilario schlagfertig. Jedoch, fügt er hinzu, wolle er des Mathias Heldentaten verkünden, und sie solle nicht erzittern, wenn bei der Erzählung der Wunder seine Augen leuchteten wie der Blitz und seine Stimme töne wie der Donner. Sophia merkt diesen Worten die Betrügerei an, aber auf Coriscas Wunsch hört sie weiter zu. Hilario erzählt nun, wie vor dem Zusammentreffen der feindlichen Heere Mathias gegen den Feind vorgegangen wäre, anzuschauen, wie Herkules oder Goliath. 100000 Türken hätten

ihn angegriffen, aber er hätte sie mit der Spitze des Schwertes niedergemetzelt, dass Arme und Beine verstreut umherlagen. Nach dieser furchtbaren Schilderung bittet Hilario, einen Augenblick Atem schöpfen zu dürfen, um dann wie eine Nachtigall des Helden Tod zu besingen. Als Sophia bei dem Worte ‚Tod' einen Schrei ausstösst, merkt der Improvisator erst, wie kläglich er aus der Rolle gefallen ist. Doch Corisca flüstert ihm zu, seinen Fehler schnell zu verbessern, und so tut er es. Er erzählt, Mathias sei endlich vom Kampfe müde geworden und habe ihm zugerufen: ‚Hilario, Hilfe, Hilfe!' Indem er seinen Namen ausspricht, hat er zum Schrecken Coriscas das ganze Spiel verdorben. Sophia gerät in höchsten Zorn über dieses Spielen mit Dingen, die ihr mehr wert sind als das Leben. Auch Corisca hat sie im Verdacht, beteiligt zu sein. Diese entschuldigt sich damit, dass man in guter Absicht gehandelt habe. Sophia erkennt das nicht an, und als Hilario sich noch rühmt, seine Rolle gut gespielt zu haben, gerät sie in solchen Zorn, dass sie ihn aus dem Hause weist, solange bis ihr Gemahl zurückkehre; darauf verlässt sie das Zimmer. Nachdem Corisca Hilario noch einmal wegen seiner Dummheit ausgescholten hat, verlässt auch sie ihn, während er selbst mit dem undankbaren Geschick grollt, das seine gute Erfindung so schlecht belohnt habe.

Diese Scene zeigt einen Fortschritt der dramatischen Handlung, dessen Bedeutung in der psychologischen Entwicklung des Charakters der Sophia liegt. Die Grundzüge ihrer Natur, ihr ernstes, sinnendes Wesen, ihre echt weibliche Hingabe an ihren Gatten zeigen sich wieder und zwar, dem natürlichen Verlaufe gemäss, darin, dass sie sich schwere Gedanken über das Wohlergehen ihres Gemahls macht. Sie befürchtet, dass ihm ein Unglück zugestossen sein könnte. Hier zeigt sich wieder Massingers Verdienst als Dramatiker. Er nimmt die Hauptzüge der Handlung aus seiner Quelle auf, sieht aber seine eigentliche Aufgabe mit Recht darin, die Charaktere der handelnden Personen der Handlung gemäss weiter zu entwickeln und ihren jeweiligen Zustand

darzustellen, wie er sich auf Grund psychologischer Kausalität ergibt. Und das ist ihm hervorragend gelungen. Wie schon hervorgehoben, ist die Persönlichkeit Sophias eine ganz andere als die Barbaras bei Painter. Wie hat der Dramatiker den weiblichen Charakter vertieft, seine Eigenart verändert, ihn mit künstlerischem Verständnis individuell gefärbt! Dort die klar denkende, kluge, unbesorgte Barbara, hier Sophia mit tiefem Gemüt und reichem Gefühl begabt. Der Dichter hat es verstanden, diesem ihren Charakter auch die angemessene Sprache zu verleihen, reich an Bildern, Vergleichen, Symbolen und Metaphern. Besonders die ersten Worte, die Sophia an Corisca richtet, zeigen uns das:

I was flatter'd once, I was a star, but now
Turn'd a prodigious meteor, and, like one,
Hang in the air between my hopes and fears;
And every hour the little stuff burnt ont
That yields a waning light to dying comfort,
I do expect my fall and certain ruin.
In wretched things more wretched is delay;
And Hope, a parasite to me, being unmask'd,
Appears more horrid than Despair, and my
Distraction worse than madness. Even my prayers,
When with most zeal sent upward, are pull'd down
With strong imaginary doubts and fears,
Andin their sudden precipice o'erwhelm me.

Dass Sophia als dramatische Person vielmehr unsere Teilnahme erweckt, als es Barbara tun könnte, ist gewiss.

Den Charakter der Corisca hat Massinger dem der Zofe bei Painter angepasst. Für die Entwicklung der Handlung ist er von geringer Bedeutung. Es ist der etwas naive Charakter, wie er der Zofe auf der Bühne meist eigen ist.

Hilario trägt den rechten Bedienten-Charakter: etwas dumm, zum Lachen reizend, zur Unterhaltung geeignet. Der Dramatiker hat ihn bei Painter nicht vorgefunden, sondern selbst eingeführt, um die Handlung zu beleben. Der Typus

des Bedienten an sich ist vollkommen getroffen, die Art aber, wie er für die Handlung verwendet wird, ist, speziell in dieser Scene, ungeschickt. Die ganze Maskerade hat für den ernsten Charakter des Stückes und dieser Scene im besonderen zuviel Possenhaftes, und für die angenehme Unterhaltung, die uns Massinger in dieser Scene gewährt, hat er die innere Wahrscheinlichkeit preisgegeben.

Scene 2.

Eubulus ist mit Ubaldo, Ricardo und anderen in einem Vorzimmer des Palastes. Man erwartet den General der Truppen. Eubulus fragt die Anwesenden, ob sie ihn in rechter Weise zu empfangen wissen würden. Ubaldo ist verwundert, dass Eubulus bei Männern, wie sie, daran zweifelt. Er fügt hinzu, dass für die Erziehung der ‚gentry' leider zu wenig gesorgt werde. Man müsse eine Akademie einrichten, damit die Höflichkeitsbezeigungen, die jeder Nation eigen seien, festgesetzt und gelehrt würden. Viele reiche Narren würfen ihr Geld für Bettler und lahme Soldaten weg, während ihnen das Interesse für höfisches Wesen, das von weit grösserem Werte sei, vollkommen abgehe. Eubulus aber klärt ihn über diesen Punkt auf. Der Hof habe in dieser Beziehung keine Verbesserungen nötig. Die übermässige Prunksucht, die sich am Hofe breit mache, schade dem Reiche mehr als Krieg und Hungersnot, da der ganze Schatz in die Hände der Juweliere wandere. Nach diesem Gespräch tritt Ferdinand, der General des Heeres, mit Mathias, Baptista und den Offizieren ein. Nachdem die letzteren vom General zu den Soldaten entsandt worden sind, spenden Ubaldo und Ricardo in den übertriebendsten Phrasen Mathias ihr Lob, bis Ferdinand ihren Redensarten durch eine Grobheit ein Ende macht:

> You have said,
> Gallants, so much, and hitherto done so little,
> That, till I learn to speak, and you to do,
> I must take time to thank you.

Alle, bis auf Eubulus, begeben sich darauf zum König. Eubulus stellt in einem Monolog Betrachtungen über das Schicksal des Soldaten an. Er vergleicht ihn einem Arzt, der während der Krankheit eines Mannes von den Angehörigen verehrt, nach der Genesung aber, wenn er einen baren Lohn verlange, im stillen verflucht werde. So werde auch der Soldat während des Krieges gepriesen, dann aber verwünscht. Unter den Klängen einer Musik treten dann Ubaldo, Ricardo, Ladislaus, Ferdinand, Honoria, Mathias, Sylvia, Acanthe, Baptista und andere ein. Ladislaus fordert den General Ferdinand zunächst auf, über den Verlauf der Schlacht zu berichten. Ferdinand erzählt, dass das Kriegsglück anfangs auf beiden Seiten gleich gewesen sei, dass dann aber durch eine Kriegslist der Türken seine Truppen plötzlich zurückgedrängt worden und er selbst dem Tode nahe gewesen sei, bis Mathias dem Kampfe ein glückliches Ende gemacht hätte. Mathias weist das Lob zurück, aber auch die Königin spricht ihm ihre Bewunderung aus. Ladislaus lässt nun die Tänzer hereinkommen, die er bestellt hat, damit sie unter Gesang den Verlauf der Schlacht symbolisch darstellen. Es tritt Pallas auf, von Apollo auf der Laute begleitet. Sie feiern in einem Liede die ruhmgekrönten Sieger. Nachdem ihr Lied verklungen ist, führen die Tänzer ihren Reigen auf. Der König dankt ihnen und fordert zur Tafel auf, als die Königin ihm ein Zeichen gibt, dass sie noch einen Wunsch auf dem Herzen habe. Die Tänzer verlassen das Zimmer, und Honoria ersucht den König, ihr eine Bitte zu erfüllen, nämlich die Feldherren, vor allem Mathias, zu belohnen. Ladislaus gewährt es. Honoria lässt ihre Geschmeide holen und beschenkt damit Mathias. Eubulus spöttelt darüber, dass man einen weiblichen Schatzmeister nötig habe, noch mehr darüber, dass man dem Helden nutzlose Edelsteine schenke statt des nötigeren Geldes. Auf Honorias Frage spricht Ladislaus seine grösste Befriedigung über das Vorgehen der Königin aus und fordert Mathias auf, von ihm zu fordern, was er wolle, damit er dem Beispiele

seiner Gemahlin folgen könne. Mathias bittet trotz des Reichtums, mit dem er bei Hofe überschüttet werde, trotz des Kiegsruhms, den er in Ungarn erwerben könne, trotz der Gunst, die er am königlichen Hofe geniesse, nur um das eine: seinen Abschied, um nach Hause zu seinem Weibe zurückkehren zu können. Er preist zugleich der letzteren Treue und Standhaftigkeit allen Bewerbern gegenüber, die während seiner Abwesenheit bei ihr ihr Glück versucht hätten, mit den begeistertsten Worten. Er zieht das Bildnis heraus und küsst es. Es ist noch unverändert. Der König begibt sich mit Eubulus, Ferdinand, Baptista und den Offizieren in das Lager und bittet Honoria alles anzuwenden, um Mathias an den Hof zu fesseln. Honoria schickt die noch anwesenden Ricardo und Ubaldo hinweg und ist so mit Mathias allein. Sie fragt ihn, ob er seinem Weibe nie untreu geworden sei. Er verneint es. Sie verpflichtet ihn, noch einen Monat zu bleiben, damit sie die Wahrheit seiner Worte prüfen könne. Nachdem Mathias sie verlassen, nimmt sie sich vor, neidisch auf Sophia, die mit ihr den Ruhm der Treue teilen soll, einen doppelten Sieg zu erringen, indem sie durch 2 Höflinge Sophia verführen lassen und selbst mit ihrer Schönheit Mathias zur Untreue bringen will.

In dieser Scene wird der Knoten der zweiten Handlung des Dramas geschürzt. Ihre Bedeutung liegt in dem doppelten Enschluss Honorias, Sophia zu verderben und Mathias sich zu unterwerfen. Die bequemste Art, die Handlung sich dahin zuspitzen zu lassen, lag für den Dichter in der vorliegenden Scene: Mathias erregt Honorias Neid durch seine Begeisterung für die Treue seiner Frau und leistet Verzicht auf die Ehren am Hofe um den Preis der Rückkehr in seine Heimat. So ist der Entschluss der Königin auf einfache Weise möglich gemacht.

Wie für die ganze zweite Handlung, so hat Massinger auch für diese Scene nicht viel Anhalt bei Painter gefunden. Die Novelle erwähnt nur, dass der böhmische Ritter, nachdem er die ungarischen Truppen aufs tapferste im Kriege

geführt hat, mit einem Schloss und den Einkünften eines Lehngutes vom König belohnt wurde. Massinger hat diese Bemerkung zum Ausgangspunkt des 2. Teiles der Scene verwendet. Dass Mathias trotz der Ehren bei Hofe nach Hause zurückkehren will, ist in der Quelle nicht erwähnt, sondern eine geschickte Erfindung des Dramatikers, denn sie macht die folgende Handlung möglich und verständlich.

Man muss sagen, dass Massinger die Scene dank seiner Begabung für die Darstellung psychischer Vorgänge zum grössten Teil natürlich, anschaulich und Interesse erregend dargestellt hat. Bewundernswert ist, wie er einen Charakter, so kompliziert und eigenartig, wie der Honorias ist, klar und verständlich gemacht hat, ohne Raum für einen Widerspruch zu lassen. Die Kunst der Charakterisierung rühmt ihm auch Wolfgang von Wurzbach nach (Jahrbuch der Shakespeare-Ges. Bd. XV. p. 229). Honoria besitzt eine Eigenschaft, die ihr ganzes Wesen beherrscht: Eitelkeit. Sie kann es nicht ertragen, dass Mathias als einziger unter allen Männern, die sie gesehen, nicht ihre Schönheit anbetet. Sie fasst den Entschluss: ‚working him in my desire.' Ihre Eitelkeit kann es auch nicht ertragen, dass eine Frau mit ihr den Ruhm der ehelichen Treue teilt; daher lässt ihr Neid ihr keine Ruh. Sie fasst einen teuflischen Plan: ‚taint her in her honour.' Diese eine Begierde waltet wie ein Verderben bringendes Prinzip im Stücke. Massinger hat sie mit Kraft und Tiefe geschildert und von dem halb neugierigen, halb erschrockenen: what's that? an beständig sich steigern lassen, bis sie im letzten Monolog mit dämonischer Gewalt sich äussert:

How I burst
With envy, that there lives, besides myself,
One fair and loyal woman! 't was the end
Of my ambition to be recorded
The only wonder of the age, and shall I
Give way to a competitor? Nay more,
To add to my affliction, the assurances

That I placed in my beauty have deceived me:
I thought one amorous glance of mine could bring
All hearts to my subjection: but this stranger,
Unmoved as rocks, contemns me.

Wie individuell der Dramatiker die kluge, berechnende Königin im Gegensatz zu der sentimentalen Sophia gezeichnet hat, zeigt sich nicht nur in ihren Handlungen, sondern, wie schon erwähnt, auch in ihrer Sprache. Während Sophias Monologe reich sind an Reflexionen und Bildern, sind die Honorias verstandesmässiger.

Wie Mathias die Treue und Tugend seines Weibes preist, das erinnert sehr an eine Stelle bei Painter. Dort wird uns erzählt: In einer Gesellschaft von jungen Edelleuten spricht ein ungarischer Baron dem böhmischen Ritter seine Verwunderung darüber aus, dass er gar kein Verlangen zeige, zu seiner Gemahlin zurückzukehren. Ulrico erklärt, dass er der Treue seines Weibes gewiss sei. Auch als der Baron ihm zu bedenken gibt, dass das Weib von Natur gefallsüchtig sei und verehrt und umworben zu werden begehre, lässt er sich von seinem Glauben nicht abbringen. Der Streit wird lebhaft, und die Köpfe erhitzen sich so sehr, dass die Königin davon benachrichtigt wird. Als diese sich über den Gegenstand des Zwistes unterrichtet hat, pflichtet sie dem böhmischen Ritter bei und erklärt den Edelleuten, dass es töricht sei, zu glauben, alle Frauen seien von Natur gleich geartet, wie es auch ein grosser Irrtum wäre, allen Männern die gleichen Eigenschaften zuzuschreiben. Einer der ungarischen Barone erklärt sich, wenn die Königin ihre Einwilligung gäbe, bereit, durch die Tat den Beweis zu liefern, dass er die so gerühmte Treue der Dame zu Falle bringen könne und setzt alle seine Ländereien dafür als Pfand. Ein anderer schliesst sich ihm an. Als der König zu ihnen tritt, wiederholen sie ihm ihr Anliegen. Ulrico, welcher fest an sein Bild glaubt, das seine Farbe bisher noch nicht geändert hat und nur jetzt, als er es ansieht, für einen Augenblick sich gelb färbt, um sofort seine ursprüngliche Farbe wieder zu

erlangen, erklärt sich einverstanden mit dem Handel und verpfändet sein Vermögen für seinen Glauben. Der König willigt ein und lässt die Bedingungen des Vertrages schriftlich niederlegen (p. 205 u. 206).

Massinger hat, worauf Köppel schon aufmerksam gemacht hat (vgl. p. 3 ff.), das in der Quelle so stark betonte Motiv der Wette nicht verwendet, sondern durch die Eifersucht der Königin ersetzt. Sie ist im Drama dazu bestimmt, Verführerin zu sein, anstatt der Höflinge. Diese sind hier nur das Werkzeug der Honoria. Infolgedessen fällt der Streit mit den jungen Edelleuten weg, und an ihrer Stelle versucht Honoria die Treue des Mathias wankend zu machen. Diese Abänderung musste der Dramatiker treffen, um die zweite Handlung möglich zu machen.

Was die Lobpreisung des Mathias betrifft, so kann man daran sehen, was Massinger aus den einfachen, schlichten Worten der Novelle zu machen verstand. Ulrico erwidert dem ungarischen Baron (p. 205): ‚Syr, what hir beauty is I referre unto the World, but how so ever you esteeme me to care of hir, you shall understand that I doe love hir and will do so duringe my lyfe. And the cause why I have not visited hir of long time, is no little proofe of the great assurance I have of hir vertue and honest lyfe. The argument of hir vertue I prove, for that she is contented that I should serve my Lord and king, and sufficient it is for me to give hir intelligence of my state and welfare, whych many tymes by Letters at opportunity I fayle not to do: The proofe of my Fayth is evydent by reason of my bounden duety to our Souveraigne Lord of whom I have receyved so great, and ample Benefites, and the Warrefare which I use in his grace's service: albeit my Wive's fayth, and constancy is sutch, as freely I may spend my lyfe without care of hir devoyr, being assured that besides hir Beauty shee is wise, vertuous and honest, and loveth me above all worldly things, tendring me so dearely as she doth the Balles of hir owne eyes.‘ Mathias sagt in unserer Scene:

O madam,
Though it must argue weakness in a rich man,
To shew his gold before an armed thief,
And I, in praising of my wife, but feed
The fire of lust in others to attempt her;
Such is my full-sail'd confidence in her virtue,
Though in my absence she were now besieged
By a strong army of lascivious wooers,
And every one more expert in his art,
Than those that tempted chaste Penelope:
Though they raised batteries by prodigal gifts,
By amorous letters, nows made for her service,
With all the engines wanton appetite
Could mount to shake the fortress of her honour,
Here, here is my assurance she holds out.

Der Vergleich dieses Textes mit der Quellennotiz ist als Beispiel für viele andere Fälle ein Beweis für das rhetorische Talent Massingers, das ihm auch von Ward (A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. London. 1899. II. p. 291) zugeschrieben wird: The genius of Massinger is essentially rhetorical.

Das Gespräch zwischen Eubulus, Ubaldo und Ricardo, das die Scene einleitet, steht mit der Handlung nur in losem kausalem Zusammenhang. Massinger schweift hier etwas ab und macht einige Bemerkungen, die tendenziösen Charakter haben. Diese Neigung ist ihm eigen und wird ihm auch von Wolfgang von Wurzbach zugeschrieben (a. a. O. p. 234).

Die Scene ist reich an Wortspielen und Vergleichen, wie der Monolog des Eubulus zeigt, und zählt zu den wirkungsvollsten im Drama, nicht nur wegen seiner fesselnden und abwechslungsvollen Handlung, sondern auch wegen der Gewalt der Sprache, durch die Massinger, wo es die Handlung erheischt, stets zu wirken versteht.

Akt III.

Scene 1.

Hilario klagt vor dem Hause des Mathias in einem Monolog über Mangel an Nahrung. Er ist so abgemagert, dass ein vorübergehender Arzt ihn spöttisch gefragt hat, zu welchem Preise er sich selbst verkaufen wolle, denn er sei ganz durchsichtig und könne als lebendes Skelett verwendet werden. Ubaldo und Ricardo, von Honoria geschickt, nähern sich plötzlich dem Hause. Als Hilario erfährt, dass sie Nachrichten von Mathias bringen, ist er hocherfreut, da dies die Stunde seiner Erlösung ist.

Painter erzählt (p. 209), dass von den beiden ungarischen Höflingen, welche die Absicht hatten, das Weib des böhmischen Ritters zu verführen, zunächst nur der eine, Alberto, nach der Heimat desselben gereist sei. Nachdem er in einem Wirtshause Erkundigungen über das Schloss und das Weib des Ulrico eingezogen und über letztere die grössten Lobeserhebungen vernommen hat, habe er sie aufgesucht.

Um nicht neue Personen und aus dem Rahmen des Stückes fallende Scenen einführen zu müssen, hat Massinger die Ankunft der Höflinge ganz glücklich auf diese Weise geschildert. Im übrigen ist die Scene nur eine einleitende und weder für die Handlung noch für die Charakteristik der Personen von grosser Bedeutung.

Scene 2.

Während Corisca ihrer Herrin von der Ankunft zweier Kavaliere Mitteilung macht, die sie vom Turme des Schlosses hat herannahen sehen, tritt Hilario mit Ricardo und Ubaldo ein. Hilario meldet in grosser Freude, dass Nachrichten von seinem Herrn kämen, und bittet gleichzeitig Sophia, ihm ihre Verzeihung kund zu tun, indem sie ihm Speise gewähre. Sie tut dies auch, und jubelnd eilt er von dannen. Ricardo übergibt darauf Sophia einen Brief und ein Kästchen Juwelen.

Sophia ist hocherfreut. Sie liest sofort den Brief und bittet dann ihre Gäste um Verzeihung, dass sie in ihrer grossen Freude vergessen habe, zu danken. Gleichzeitig bittet sie sie, vorlieb zu nehmen mit dem, was ihr Haus biete, und dann ihr noch manches von ihrem Gemahl zu erzählen, was dieser in seinem Briefe unerwähnt gelassen. Doch die Höflinge versichern nur, dass Mathias gesund und bei Hofe wohl angesehen sei, und Ricardo fordert sie auf, ihr Witwenkleid abzulegen. Einige Details über ihren Gemahl wolle er bei Gelegenheit erzählen.

Die Bedeutung dieser Scene liegt in dem Interesse, das wir dem Verhalten Sophias entgegenbringen, als sie Nachricht von ihrem Gemahl erhält. Beatrix in der Novelle empfängt Alberto höflich und hört ihm höflich zu: ‚She which was a curteous Gentlewoman, caused him to be brought in, and gently gave him honourable intertaynment' (p. 209). Ganz anders Sophia. Ihr tiefer angelegtes Wesen verrät sich sofort in der ungestümen Freude, die sie sogar die Regeln der äusseren Höflichkeit vergessen lässt. Ihre Erregung über die unerwartete Nachricht von ihrem Gemahl spricht aus jedem Worte. Ihre Teilnahme an allem, was ihren Gemahl betrifft, beherrscht sie so, dass sie natürlich den Gästen das vollste Vertrauen entgegenbringt. Ihr ganzes Denken, Reden und Tun ist viel elementarer, von tieferer Empfindung zeugend als bei Beatrice in der Novelle.

Scene 3.

Acanthe, ein Ehrenfräulein, fordert einige Diener auf, Baptista und Mathias, wie die Königin befohlen, festzunehmen und an den von ihr bestimmten Ort zu bringen. Da die beiden eben erscheinen, führen die Diener den Auftrag sofort aus.

Wir erfahren hier, wie die Königin mit Gewalt Mathias in ihre Hände bringt. Die zweite Handlung ist in dieser Scene um einen Schritt vorgerückt.

Scene 4.

Acanthe meldet Ladislaus, der sich eben mit Ferdinand und Eubulus unterhält, dass die Königin sich für diese Nacht entschuldigen liesse. Der König bittet sie, indem er ihr einen Ring schenkt, alles zu versuchen, die Königin umzustimmen. Doch Acanthe gibt ihm eine abschlägige Antwort. Eubulus spottet darüber, dass ein König, um bei seinem Weibe Zugang zu haben, teurer bezahlen müsse als in einem Bordell. Der König, über diese Freimütigkeit aufgebracht, zieht sein Schwert. Eubulus sagt ihm, dass er im Begriff sei, das einzige Licht auszulöschen, welches seinem Verstande noch leuchte, und entfernt sich, während Ferdinand den König bittet, Eubulus' Worte seinem Alter zu gute zu rechnen.

Diese Scene steht mit der eigentlichen Handlung in sehr losem Zusammenhang und hätte ebensogut weggelassen werden können. Sie tritt zu der zweiten Handlung in ein Verhältnis nur durch die Meldung Acanthes: ‚My lord, the queen by me this night desires your pardon.' Die Königin lässt sich entschuldigen, weil sie die kommende Nacht für eine Unterredung mit Mathias bestimmt hat. Wir werden hier auf die folgende Scene vorbereitet; doch wäre dazu eine eigene Scene nicht nötig gewesen. Es ist wahrscheinlich, dass Massinger, der eine grosse Neigung zu Wortspielen, Glossen und geistreichen Redensarten hatte, hier verleitet wurde, die Gelegenheit zu benutzen, um durch Eubulus bissige Bemerkungen über den König zu machen und ihn zum Pantoffelheld zu stempeln. Diese Annahme liegt nahe, denn Massinger macht sich derartiger Abweichungen öfter schuldig, welche das feste Gefüge des Dramas lockern und mehr zur Unterhaltung beitragen als einer strengen Motivierung der Handlung dienen. Diese Schwäche des Dichters bemerkt auch Shands (The Great Duke of Florence. Diss. Halle 1902. p. 57). Bei Painter ist nicht der geringste Anhalt für diese Scene.

Scene 5.

Mathias sucht sich vergeblich zu erklären, warum man ihm, der nie eine Veranlassung dazu gegeben, nach dem Leben trachte. Mehr als um sich ist er um seinen Freund Baptista besorgt. Plötzlich hört er eine Stimme. Diese ruft ihm zu, dass er ebenso wie sein Freund ungefährdet sei. Er dankt der Stimme, die ihn tröstet. Plötzlich hört er Musik und Gesang ertönen. Er fordert das unbekannte Wesen, was es auch sei, auf, sich ihm zu zeigen. Da tritt Honoria maskiert herein. Mathias ist geblendet von dem Glanze ihrer Erscheinung. Er bittet die Gestalt, wenn ihr Angesicht nicht zuviel Göttlichkeit für menschliche Augen besitze, ihm den Anblick desselben zu gewähren. Da demaskiert sich Honoria, und Mathias fällt auf die Kniee. Honoria aber heisst ihn aufstehen und die Gründe seiner Gefangennahme anhören. Sie erklärt ihm, dass sie noch nie einem Manne ausser ihm, abgesehen vom Könige, ihre Gunst geschenkt habe. Mathias antwortet ihr, dass allerdings nur ein König wie Ladislaus ihre Gunst verdiene und beanspruchen könne, den Nektar ihrer Küsse zu trinken. Er selbst sei zu gering, um seine Wünsche höher zu erheben, als dass er sein Leben für sie in die Schanze schlagen könne. Er weiss nicht, was die Königin von ihm verlangt und erklärt ihr, als sie Andeutungen macht, gerade heraus, dass er nicht verstehe, worauf sie hinaus wolle. Honoria spricht ihre Verwunderung aus, dass er nicht wisse, was ein Weib von ihm wolle, die seinetwegen ihrem Gatten verweigere, was sein gutes Recht sei: ob sie sich noch deutlicher aussprechen solle. Mathias, der nun anfängt, zu verstehen, ist empört: ‚I would I did not understand too much!‘ Wenn sie, übersättigt, nach verbrecherischer Lust verlange, warum sie gerade ihn, einen Fremden, auswähle unter den Tausenden, die ihr gehorchten? Sie erklärt ihm, was es sei, das ihn für sie begehrenswert mache. Nicht der Kriegsruhm sei es, denn sie könne ihre Ehre und Schönheit selbst verteidigen. Aber er besitze ein Juwel von ungewöhnlichem Glanze, das

sie ihm zu rauben trachte: seine Keuschheit, seine Treue gegen sein Weib. Mathias sieht darin einen Widerspruch: wenn sie seine Treue so hoch schätze, warum wolle sie sie ihm nehmen? Wenn es aber ein Juwel von so unschätzbarem Werte sei, was könne sie dafür geben? Sie antwortet ihm: ‚a queen's fame, an equal honour.' Sie küsst ihn. Er bittet um Aufschub bis zum nächsten Morgen. Sie gewährt ihm denselben und gibt ihm den Schlüssel, der ihm den Zugang zu ihr verschafft. Indem sie ihn noch einmal ermahnt, das Glück, das sich ihm biete, nicht von sich zu stossen, verlässt sie ihn. Er ist erregt und unschlüssig, ob er sie zurückrufen soll. Aber da fällt ihm das Bild ein. Er betrachtet es. Es ist noch unverändert. Diese Gewissheit bestärkt ihn in seiner Treue, und er gelobt sich, dass ihn nichts von ihr abbringen solle:

— rewards nor titles,
Nor certain death from the refused queen,
Shall shake my faith; since I resolve to be
Loyal to her, as she is true to me.

Es tritt hier der erste Konflikt der zweiten Handlung ein: Honoria bringt Mathias in die Versuchung, seinem Weibe untreu zu werden. Die Scene enthält aber auch die Lösung des Konfliktes. Durch den Anblick des Zauberbildes wird Mathias vor der Versuchung bewahrt. Die Verführungsscene ist von Massinger mit Erfolg dargestellt. Der listige Angriff der Königin auf die Treue des Ritters, die sie halb durch Gewährung, halb durch Zurückhaltung geschickt zu erschüttern sucht, erregt Interesse und ermangelt nicht der psychologischen Wahrscheinlichkeit. Honorias Charakter hat sich mit dieser Scene zum vollkommenen Ausdruck seiner ganzen Eigenart entfaltet.

Mathias tritt uns hier wie bisher entgegen als ein treuer, tapferer Mann, der zielbewusst seinen Weg geht. Wenig schwärmerisch und leidenschaftlich veranlagt, beharrt er auf seinem Sinn und wird nur erregt, wenn seine Überzeugung angegriffen wird. Er ist das Bild fester, ent-

schlossener Männlichkeit. Bei Painter (p. 196) wird Ulrico ‚very valiant and wel exercised in armes' genannt und an einer anderen Stelle (p. 199) ‚lusty and valiaunt'. Wie er sich im Verlaufe der Novelle zeigt, muss man ihm mehr Schlichtheit und ein kühleres Wesen zusprechen als Mathias, was wieder ein Lob des Dramatikers bedeutet.

Scene 6.

Wir befinden uns in einer Gallerie im Hause des Mathias. Ubaldo und Ricardo warten auf Sophia, um ihr Verführungswerk zu beginnen. Nach Verabredung soll Ubaldo zuerst allein an Sophia herantreten und sein Glück versuchen, solange, bis Ricardo pfeift oder sich räuspert zum Zeichen, dass die ausgemachte Zeit verstrichen ist. Als Sophia eintritt, gehen beide zur Seite. Sophia gibt dem Zwiespalt Ausdruck, in den ihr Gemüt durch die bald guten, bald schlechten Nachrichten der beiden Gäste über ihren Gemahl versetzt worden ist. Sie weiss nicht, was sie glauben soll, und will jetzt endlich die Wahrheit erfahren. Sie ist auch auf schlechte Nachrichten gefasst:

> if in search of the truth,
> I hear, or say, more than becomes my virtue,
> Forgive me, my Mathias.

Ubaldo nähert sich ihr, um ihr Bericht zu erstatten. Sophia fragt ihn zuvor, ob er einen Eid auf sich nimmt, wahr zu sprechen, und Ubaldo bejaht es. Nun fragt Sophia, ob ihr Gemahl in grosser Gnade bei der Königin stehe. Ubaldo meint, dass Mathias wohl der Mann sei, eine Gnade zu verdienen, und als Sophia fragt: was für eine Gnade? antwortet er: die, um die er sich so sehr zwischen einem Paar Bettlaken bemühte. Sophia gibt ihm wegen dieser Bemerkung einen Verweis, doch Ubaldo lässt sich nicht einschüchtern. Er müsse die Wahrheit berichten, und der Gegenstand selbst verleite ihn zu solchen Ausdrücken. Sophia sagt ihm grade heraus, dass er wohl die Absicht habe, sie eifersüchtig zu machen mit einer Geliebten, die Mathias haben solle. Ubaldo

sagt, nicht eine, sondern hundert habe er. Er bittet sie, zu ihrem eigenen Vorteil reinen Mund zu halten und erzählt dann weiter, wenn man von Herkules berichte, er habe 50 Weiber in einer Nacht gehabt, so wäre er gegen Mathias ein Waisenkind; denn ein Soldat, wie er, sei nie im königlichen Schlosse gewesen. Die Weiber liefen ihm nach, und es wäre ein solcher Streit um seinen Besitz, dass dergleichen noch nie vorgekommen sei. Sophia fragt ihn, ob die Weiber schön wären. Ubaldo verneint es. Sie seien alt und hässlich und bezahlten ihn teuer in dem Glauben, dass er die Fähigkeit besitze, sie wieder jung zu machen. In diesem Augenblick ertönt Ricardos Pfiff, und Ubaldo empfiehlt sich mit der Entschuldigung, dass ihn wichtige Geschäfte abriefen; doch wolle er wiederkommen, sobald er dieselben erledigt hätte. Ricardo nähert sich nun. Indem er auf Sophias Kleidung weist, erklärt er, dass er ein solches Gewand, von demselben Stoff und derselben Form bei einer Dame gesehen habe, auch ihre Perlenkette und ihren Diamanten. Ihr Gemahl habe schwer arbeiten müssen, um sie zu erlangen. Sophia erkundigt sich, wie er sie erworben hätte. ‚Nicht auf dem Schlachtfelde mit dem Schwerte,‘ antwortet Ricardo. Doch schon räuspert sich Ubaldo, und Ricardo muss sich entfernen. Sophia ist noch voll Erstaunen über die letzten Worte Ricardos, da ihr Gemahl im Briefe geschrieben, die Juwelen und Kleider, die er ihr schicke, seien ein Geschenk der Königin, als sich Ubaldo wieder nähert. Sophia fragt ihn sofort, ob er ihre Juwelen und ihr Gewand schon kenne? Ubaldo spricht sein Bedauern aus, die geheimsten Angelegenheiten des Mathias, seines Freundes, nicht offenbaren zu dürfen. Doch Sophia beschwört ihn bei der Gunst, in der er bei ihr stehe, sich zu erklären, und so erzählt Ubaldo, dass es das Hochzeitskleid Paulinas, einer reichen Dirne, wäre, die es am Tage ihrer Vermählung mit dem alten Gonzaga getragen hätte. Sophia schrickt zusammen. Doch Ubaldo fährt fort im Text. Die Perlenkette habe einer Witwe gehört. Diese habe Mathias zu einer Maskerade ein-

geladen, und da das Wetter schlecht gewesen sei, hätte er in ihrem Hause übernachtet. Sophia stösst eine Verwünschung gegen ihren Gatten aus. Ubaldo, seines Erfolges froh, erzählt weiter, ihr Ring hätte Julietta gehört, ihr Diamant Acanthe. Sie trüge noch andere Gegenstände, die auf ähnliche Weise erworben, doch nicht der Rede wert seien. Er fügt noch seinen Spott hinzu, indem er sie glücklich preist, einen Gatten zu besitzen, der seine Kraft so wohl anwende. Wenn er aushalte, würde bald jeder Unterrock bei Hofe in ihren Händen sein. Sophia macht gute Miene zum bösen Spiel und stimmt in das Lob ihres Gatten ein. Doch im Innern ist sie verstört. Sie bittet Ubaldo, sie zu verlassen. Als sie allein ist, kommt ihre Erregung zum Ausbruch. Sie ist verzweifelt. Sie beginnt, in ihrem Glauben wankend zu werden. Wenn ein Gatte, wie Mathias, untreu wird und sich an gemeine Dirnen hängt, dann zweifelt sie auch, ob die Heiligen des Himmels nicht im geheimen gesündigt haben. Deshalb also habe er sie verlassen unter dem Vorwande, Reichtum für sie zu erwerben? Deshalb sei er so lange fern geblieben! Und sie solle die Folgen der sündigen Lust mittragen! Nimmermehr! Sie will sich rächen, sie will ihrem Gatten mit gleicher Münze zahlen. Noch ist sie jung und schön und kann Freier an sich ziehen. Sie will auf die Treue verzichten und eine Dienerin der Lust werden:

Chastity,
Thon only art a name, and I renounce thee!
I am now a servant to voluptuousness.

In dieser Scene ist die erste Handlung auf ihrem Höhepunkt angelangt. Der Konflikt wird durch Ubaldo und Ricardo herbeigeführt. Sophia ist auf dem Punkte, ihrem Gatten untreu zu werden. Wie wir ihren reinen Charakter kennen, können wir sie freilich dessen kaum für fähig halten, und ihr letzter Monolog zeigt ganz deutlich, dass ihre Worte mehr Verzweiflung ausdrücken als Zorn oder gar Untreue gegen Mathias. Wir müssten sogar überrascht sein, dass die

Lügen der beiden Höflinge eine solche Wirkung auf Sophia ausüben, wenn uns der Dichter nicht durch den ersten Monolog Sophias gezeigt hätte, dass sie durch mehrfache Unterredungen mit den beiden Höflingen schon in ihrem Glauben an ihren Gatten wankend gemacht worden ist. Diese Scene soll uns nur die Wirkung des letzten, wuchtigen Hiebes zeigen, den Ubaldo und Ricardo gegen das treue Gemüt Sophias führen. Die Erschütterung des Herzens ist in Sophia vom Dichter gut dargestellt. Wie sie zuerst halb ungläubig, halb furchtsam Ubaldo um unmittelbare Wahrheit bittet, dann bei der ersten Beschuldigung ihres Gatten empört ist: ‚fie, be more modest or I must leave, you,' dann sich selbst gleichsam den Argwohn ausreden will: ‚you would put, now, a foolish jealousy in my head,' dann, ohne ihren Argwohn verbergen zu können, interessiert fragt: ‚are they handsome women,' dann zu glauben anfängt: ‚there is something more, in this, than bare suspicion,' dann wieder zu zweifeln beginnt: ‚this is strange,' dann um jeden Preis die Wahrheit ganz wissen will: ‚by the hope of favour that you have from me, out with it,' und Erschrecken, Glauben und Verzweifeln kundgibt in dem Ausruf: ‚o my heart!,' bis sie ihren Gatten verwünscht: ‚perjured man' — das ist ergreifend dargestellt, und im letzten Monolog, der die ganze Verzweiflung ihres Gemütes ausdrückt, haben wir fast den Eindruck tragischer Grösse. Jedenfalls ist die Kritik Wards (p. 291): ‚no whirlwind of emotion seems to sweep through his long declamations, no fire to burn beneath his ample and at times luxurious eloquence' für diese und manche andere Stelle unseres Dramas nicht zutreffend, und ‚a certain coldness' in den ‚most earnest moments' verspürt man hier kaum.

In der Novelle nimmt die erste Unterredung der Gattin Ulricos mit Alberto einen vollständig anderen Verlauf und ein anderes Ende. Alberto nämlich begibt sich, nachdem er mit seinen beiden Dienern in einem Wirtshause abgestiegen ist und sich dort viel von der Schönheit und Keuschheit der Gemahlin Ulricos hat erzählen lassen, sofort nach dem

Schlosse desselben. Er wird empfangen und beginnt sogleich der jungen Frau den Hof zu machen und ihre Schönheit zu preisen. Die junge Frau, welche die Absicht des Barons merkt, zeigt sich äusserst liebenswürdig und tut, als ob die Worte des Barons die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlten, bis sie ihm zuletzt erklärt, er hätte sie so bezaubert, dass sie nicht anders könnte, als ihm zu Willen sein. Er solle dafür sorgen, dass ihrem Gemahl nichts davon zu Ohren komme, und sich des folgenden Tages um 9 Uhr wieder einstellen. Alsdann solle er sich in das oberste Zimmer des Turmes begeben und sie dort erwarten. Bei sich selbst aber beschliesst sie, den Baron gehörig zu bestrafen.

Während Alberto durch Schmeicheleien sein Ziel zu erreichen sucht, gehen Ricardo und Ubaldo darauf aus, Sophias Eifersucht zu erregen, indem sie Mathias Untreue ihr gegenüber und Verkehr mit den Frauen am königlichen Hofe andichten. Massinger konnte der Novelle hier nicht folgen; denn dass die Heldin durch blosse Schmeichelei in ihrer Treue gegen ihren Gatten wankend gemacht würde, wäre ihres Charakters unwürdig gewesen; andererseits war für Massinger der Konflikt notwendig; also musste er ein stärkeres Verführungsmittel suchen, und das fand er bei Jachimo in ‚Cymbeline'. Wie in der Novelle, treten auch hier 2 Verführer auf, und wie dort versuchen sie ihr Glück nacheinander.

Akt IV.

Scene 1.

In einem Zimmer des Palastes befinden sich Mathias und Baptista im Zwiegespräch. Letzterer erklärt Mathias, dass es kein Mittel gäbe, der Gefangenschaft zu entwischen, als dass er der Königin ein wenigstens scheinbares Zugeständnis mache. Mathias aber entgegnet ihm, wenn auch sein Haupt unter dem Block läge, wolle er sich noch keine Stunde um den Verlust der Treue und Tugend erkaufen.

Unbefleckten Rufes zu sterben sei das Grösste. Könnte man sonst noch wünschen, weiterzuleben? Er versichert dem Freunde, da seine Gemahlin in den Tod gehen wolle, wolle er ihr in gleicher Treue folgen. Bei diesen Worten nimmt er das Bild Sophias heraus. Aber, wie erschrocken ist er plötzlich, als er es ansieht! Es hat eine gelbe Farbe angenommen und ist zum Teil sogar von schwarzen Linien durchzogen. Er fragt sich entsetzt, ob er wache oder träume. Er reicht das Bild Baptista, und dieser muss mit Bedauern die Veränderung bestätigen. ‚She is turn'd whore!' ruft Mathias entsetzt aus. Sein Freund sucht ihn zu beruhigen: in ihren Gedanken könne Sophia falsch sein, nicht aber in der Tat. Mathias weist seinen Trostversuch zurück. Nie hätte ein Weib nur in ihrem Willen gefehlt, ohne ihn in die Tat umzusetzen. Das wäre ebenso unmöglich, als wenn ein schwerer Körper in der Luft frei schwebte, oder als wenn er mit seinem Arm einen fallenden Turm aufhalten wolle. Man könne ebensowenig einen Blitz in seinem Laufe aufhalten als ein Weib, die von den Furien der bösen Lust und Falschheit verfolgt würde. Baptista bittet ihn vergebens, sich zu mässigen. Wie könne er sich in solcher Lage mässigen? Er sei von einem steilen Felsen in einen Strom des Wehs gestürzt und ohne Hoffnung. Baptista heisst seinen Freund in seiner eigenen Tugend Trost finden. Aber Mathias verflucht diese jetzt selbst. Er beklagt es, dass er einer solchen Gattin bisher die Treue bewahrt und eine Königin ausgeschlagen habe, deren bezaubernde Schönheit einen Mönch beim ersten Anblick seinen Rosenkranz vergessen lassen und seine Gebete in Liebeslieder verwandeln könnte. Er verwünscht das ganze weibliche Geschlecht: ‚there is no language that can express the poison of these aspics, these weeping crocodiles, and all too little that hath been said against them.' Die Königin tritt ein und entlässt Baptista. Dann fordert sie Antwort von Mathias. Dieser versichert ihr in schwärmerischen Worten, dass er ihr ergeben sei, und bittet kniefällig um ihre Gunst, die sie ihm einst angeboten

habe. Honoria kann diese plötzliche Umwandlung nicht begreifen, gewährt ihm aber ihre Verzeihung mit einem Kuss. Dabei gesteht sie ihm lobend, dass er jetzt wie ein Liebender küsse und nicht mehr so kühl, wie ein Bruder die Schwester. ‚I am turn'd all spirit and fire,' erwidert Mathias. Als Sophia ihn an den König erinnert, dessen Zorn sie zu fürchten hätten, lässt er sich dadurch nicht entmutigen. Wenn er, Phaeton gleich, im Wagen ihrer Gunst dahinfahre, verachte er Juppiters Blitze, und wenn der König einen Henker hinstelle, damit er ihre Umarmung belausche, um ihn dann grausam von ihr zu reissen, so würde er nicht zurückschrecken vor dem Genuss ihrer Liebe, für den ein Leben kein zu hoher Preis sei. Er wünscht, dass alle Kraft seiner Jugend für eine Stunde in ihm zusammenströme, damit sein Verlangen dem ihren entgegenkäme. Honoria unterbricht den Schwall seiner glühenden Rede und erinnert ihn an den König und seine von ihm selbst gerühmte Treue zu seinem Weibe. Doch Mathias will von all dem nichts wissen: ‚the whole fabric is in a moment o'erturn'd and ruin'd.' Wie die Flüsse ihren Namen verlören, wenn sie in den Ocean strömten, so wären alle Kräfte seiner Seele bei ihr. Honoria fordert nun als Strafe für seine frühere Weigerung gleichfalls Aufschub. Darauf verlässt sie ihn. Mathias ist wie versteinert bei dieser unerwarteten Wendung. Er sieht sich jetzt doppelt schuldig, nachdem ihn die Königin so gestraft, und nur der Tod könnte ihn von seiner Qual befreien.

Diese Scene gehört zu den wirksamsten im ganzen Drama durch die Kraft der Leidenschaft des Mathias. Sie findet ihren Ausdruck sprachlich in der glühenden, bilderreichen Rede, den geistreichen Metaphern, welche sich hier im Verhältnis zu der Kürze der Scene am meisten häufen. Und doch kann man hier, meiner Ansicht nach, Wards Kritik: ‚in general, the style of Massinger is rather full than rich and possesses the qualities of a flowing eloquence rather than of impassioned poetry' (a. a. O. p. 291) nicht auf diese Scene anwenden. Dafür strömt uns zuviel ‚wahres Pathos'

entgegen, das Ward Massinger fast ganz abspricht (a. a. O. p. 277). Auch Shauds (a. a. O. p. 20) bezeichnet ‚seine Neigung zur Deklamation und zum Wortschwall' als ‚charakteristische Schwäche' Massingers. In unserem Drama, und besonders in der vorliegenden Scene, empfinde ich das Pathos nicht als leeren Wortschwall, sondern als Ausdruck tiefster Empfindung.

Bei Painter spielt das Zauberbild eine andere Rolle. Nachdem uns dort Albertos Misserfolg bei Barbara mitgeteilt worden ist, wird erzählt, dass der böhmische Ritter nach der Abreise des Edelmannes eifrig das Zauberbild studiert habe. Da aber seine Gemahlin garnicht den Gedanken in sich aufkommen lässt, ihrem Gatten untreu zu werden, sondern von vornherein die Ränke Albertos durchschaut, findet eine solche Veränderung, wie sie uns in unserer Scene vorgeführt wird: ‚besides the yellow there are lines of a dark colour, that disperse themselves o'er every miniature of her face' nicht statt; sondern wir erfahren: ‚he marked a certaine alteration of Coloure in the same, but afterwards returned to his Native forme' (p. 215). Infolgedessen fehlt auch die Veranlassung zu dem in vorliegender Scene stattfindenden Konflikt: ‚the Boeme knight was excedingby pleased and contented, because he was well assured that his Wyfe had kept hir selfe ryghte pure and honest' (p. 215). Dass Massinger den ersten Konflikt und durch diesen den zweiten herbeigeführt hat, das kennzeichnet den Dramatiker.

Scene 2.

In einem Zimmer ihres Hauses finden wir Sophia mit einem Buch in der Hand allein, über Schuld und Sünde nachdenkend. Sie ist sich klar geworden, dass die grosse Zahl der Sünder die Sünde des einzelnen nicht geringer macht und jede Schuld ihre gerechte Strafe findet. Wenn ihr Gemahl gesündigt habe, so habe sie selbst noch keine Berechtigung, in seinen Fusstapfen zu wandeln. Bisher sei sie noch unbefleckt geblieben, wenn sie auch den Höflingen

Hoffnungen und Versprechungen gemacht habe. Sie ruft Hilario und Corisca und befragt sie über ihre Gäste. Sie erfährt, dass der eine auf ihre Gesundheit trinke und der andere sich putze, als müsste er die Rolle eines Bräutigams übernehmen. Ubaldo tritt ein. Nachdem er Corisca und Hilario mit Geld beschenkt hat, fragt er Sophia, ob sie nun ihr Versprechen einlösen wolle. Wenn es ohne Gefahr geschehen könne, antwortet Sophia. Ubaldo versichert ganz gesund zu sein. Sophia fragt ihn, wie sie seinen Freund befriedigen solle, dem sie in gleicher Weise verpflichtet sei. Er warnt sie vor ihm, da er alle Krankheiten habe, die man von Weibern bekommen könne. Sophia dankt ihm für seine Warnung und verspricht, ihn zu belohnen. Ubaldo fragt: wann? Sophia antwortet: sogleich und heisst ihn von Corisca sich führen lassen. Als Ubaldo mit Corisca hinausgegangen ist, tritt Ricardo ein. Auch er beschenkt Hilario. Sophia sagt ihm, sie hätte Ubaldo weggeschickt, weil er nur um einen Kuss gebeten habe. Er erwidert, er hoffe, dass er ihre Lippen nicht berührt habe. Als sie es ihm versichert, will er ihr sofort Kügelchen zum Einnehmen geben. Sie seien ein Mittel gegen stinkenden Atem, der von fauliger Lunge herrühre. Sophia erwidert ihm, es verdächtige ihn selbst, wenn er diese Kügelchen bei sich führe. Das weist Ricardo zurück. Er gebrauche sie, wenn er mit ihm spreche, um nicht vergiftet zu werden. Dass Ubaldo noch lebe, verdanke er nur der Kunst, nicht der Natur. Diese habe ihn längst aufgegeben. Er bewege sich nur noch durch Schrauben und Räder, und auch die bedürften täglich der Reparatur. Er hielte sich ein Regiment Huren. Seine Knochen klapperten in seiner Haut. Mit einem Wort, er hätte alle Krankheiten. Doch er wolle als sein Freund ihn nicht weiter in seinen Augen herabsetzen. Sophia erwidert ihm, dass alle diese Tugenden ihr unbekannt seien. Doch sie wolle zu seinen Diensten stehen. Sie befiehlt Hilario, ihn auszukleiden und zwar schnell, da Aufschub den Genuss schmälere. Ricardo beginnt sofort sich zu entkleiden und erklärt dann Sophia,

dass er bereit sei. Hilario aber führt ihn hinaus. Sophia sieht nun ein, mit welchem Unrecht sie den Erzählungen der beiden Schwätzer geglaubt hat. Plötzlich hört man eine Tür klappen, und oben wird Ubaldo im Hemde sichtbar. Er macht seiner Entrüstung darüber Luft, dass er seiner Kleider beraubt worden und in diesem Zustande eingesperrt würde. Er schreit und schimpft in den gröbsten Ausdrücken: ‚I am betray'd. Rogues! Villains! let me out'. Schon hört man, wie Ricardo mit grossem Gepolter zur Tür hineingestossen wird und sich Ubaldo zugesellt. ‚Where am I fallen? into hell!' ruft er. Ubaldo fordert ihn auf, ihm zu helfen, wenn er sein Freund sei. Sie erkennen sich, und Ubaldo bittet seinen Freund, ihm den Mantel zu reichen, da er fast vor Frost erstarrt sei. Doch Ricardo ist selbst nur mit dem Hemd bekleidet. Sie machen nun beide ein Geschrei und rufen, ob man sie ermorden wolle. Sophia antwortet ihnen von unten, dass sie nur für ihre Frevel bestraft werden sollten. Sie hält ihnen die ganze Schändlichkeit ihres Verführungsversuches vor Augen. Bequemlichkeit und der Überfluss habe sie übermütig gemacht. Hunger und Arbeit müssten sie wieder gesund machen. Sie lässt ihnen einen Spinnrocken mit Flachs hinaufreichen und heisst Ubaldo spinnen. Je mehr er fertig bringe, umso grösser würde der Vorrat an Wasser und Brot sein, den er zu erwarten habe. Ricardo gibt sie auf, das Gesponnene abzuhaspeln. Darauf verlässt sie die beiden, die sich gegenseitig ihr Leid klagen, schliesslich aber beschliessen, zu schlafen und am nächsten Morgen die Arbeit zu beginnen, um nicht hungern zu müssen.

Der erste Teil der Scene war zweifellos für das damalige Publikum, dem ja der Dichter vieles bieten durfte, was uns jetzt anstössig und obscön erscheint, sehr interessant. Die Handlung des Stückes wird in der Hinsicht gefördert, dass Sophia durch die gegenseitige Verleumdung der beiden Freunde ihr schon zweifelndes Vertrauen zu ihnen ganz verliert. Damit ist der Knoten der ersten Handlung gelöst.

Die Darstellung ist allerdings derart, dass uns Sophia in einem Lichte erscheint, wie wir sie bisher nicht gesehen haben. Sie muss sich selbst eingestehen, dass sie sich hat übertölpeln lassen. Das setzt sie in unseren Augen, wenigstens so wie Massinger die Scene darstellt, herab.

Der erste Teil der Scene ist von Massinger erfunden. Bei Painter findet nur eine einmalige Unterredung Barbaras mit Alberto statt. Nach dem Misserfolg des letzteren versucht noch der andere Baron, Vladislao, sein Glück, und es ergeht ihm ebenso wie Alberto. Aber eine gegenseitige Verleumdung findet nicht statt. Doch was die Schimpfreden und die Entrüstung Ubaldos betrifft, so finden sich darin viele Anklänge an Painter.

Ubaldo: Slight, 'tis a prison, or a pigsty. Ha!
The windows grated with iron! I cannot force them,
And if I leap down here, I break my neck:
I am betray'd. Rogues! Villains! let me out:
I am a lord, and that's no common title,
And shall I be used thus?

Painter erzählt von Alberto: ‚In the end suing, and beynge verely assured, that he was in a Pryson so sure as Bird in Cage, through disdayne and rage was like to dye or else to lose his wits, faring with himselfe of long time lyke a madde Man, and not knowinge what to do, passed the rest of the Day in walking uppe and downe the Chaumber, raving, stamping, staring, Cursynge and using Words of greatest Villanie, lamenting and bewailinge the time and day, that so like a beast and Brutysh man, he gave the attempt to dispoyle the honesty of an other man's Wyfe.'

Im zweiten Teil der Scene hat sich Massinger an Painter angelehnt. Dort heisst Barbara den Baron am folgenden Tage in ein von ihr bezeichnetes Turmzimmer ihres Schlosses sich begeben, wo er ihrer warten solle. Als Alberto dieser Weisung gefolgt ist, ist er ein Gefangener. Die Tür des Zimmers lässt sich von innen nicht öffnen, und das Fenster

ist unerreichbar. Ein Mädchen erscheint draussen an der Tür, öffnet ein in derselben angebrachtes Pförtchen und tut Alberto den Willen ihrer Herrin kund: ‚My Lord Alberto, the Lady Barbara my mistresse hath sent me thus to say unto you: ‚That for as much as you be come into this place, **by countenance of Love, to dispoyle hir of hir honour,** shee hath imprysoned you like a theeve, accordinge to your deserte, and purposeth to make you suffer penance, equall to the measure of your offence. Wherefore so long as you shall remain in thys place, she mindeth to force you to gaine your bread and drinke with the arte of spinning, **as poore Women doe for gayne of theyr lyvinge** meanynge thereby to **coole the heate of your lusty youth,** and to make you tast the sorrow of sauce meete for them to assay, that go about to robbe Ladyes of theyr honour: she bad me lykewise to tell you, that **the more yarne you spin, the greater shall be the abundance** and delycacie of your fare, the greater payne you take to earne your foode, the more lyberall she will be in dystrybuting of the same, otherwise (she sayeth) that you shall faste with **Breade and Water.**‘ Which determinate sentence she hath decreed not to be infringed and broken for any kinde of sute or intreaty that you be able to make.‘ Vergleicht man hiermit Sophias Strafrede bei Massinger, so finden sich fast wörtliche Übereinstimmungen, mindestens entlehnte Gedanken:

Judge as you find, and feel it; and now hear
What I irrevocably purpose to you.
Being received as guests into my house,
And with all it afforded entertain'd,
You have forgot all hospitable duties;
And with the defamation of my lord,
Wrought on my woman weakeness, in revenge
Of his injuries, as you fashion'd them to me,
To yield my honour to your lawless lust.

— — — — — — — — — — —

And so far you have

Transgress'd against the dignity of men,
Who should, bound to it by virtue, still defend
Chaste ladies' honours, that it was your trade
To make them infamous: but you are caught
In your own toils, like lustful beasts, and therefore
Hope not to find the usage of men from me:
Such mercy you have forfeited, and **shall suffer**
Like the most slavish women.

— — — — — — — — — — —

Ease, and excess in feeding, made you wanton.
A plurisy of ill blood you must let ont,
By labour, and spare diet that way got too,
Or perish for hunger. Reach him up that distaff
With the flax upon it; though no Omphale,
Nor you a second Hercules, as I take it,
As you spin well at my command, and please me,
Your wages, in the coarsest, **bread and water,**
Shall be proportionable.

Auch der Schluss der Scene weist in seinen Worten Ähnlichkeit mit der Quelle auf.

Ubaldo: I am faint
And must lie down.

Ricardo: I am hungry too, and cold.
O cursed women!

Von Alberto wird erzählt: ‚his Spyrites began to vanysh and hys force and breath forsoke him, and fel down upon the Chamber flore.'

Scene 3.

Honoria hat Ladislaus eben erklärt, weshalb sie Mathias bei sich festgehalten hat. Der König ist über das Benehmen seiner Gemahlin nicht sehr erfreut und spricht den Wunsch aus, dass solche Versuchungen von ihrer Seite in Zukunft unterbleiben. Honoria hofft, dass der König trotz des Vorfalls an ihrer Keuschheit nicht zweife. Das will Ladislaus

zwar nicht tun, aber er gibt sich mit den von ihr angeführten Beweggründen nicht zufrieden. Eubulus, der auch anwesend ist, bemerkt spöttisch, dass die Königin, da sie sehr religiös sei, von Mathias sich alte Homilien im Dunkeln habe vorlesen lassen. Nachdem ihm der König den Mund verboten hat, sucht Honoria sich noch einmal zu rechtfertigen: sie habe nur in Mathias die von ihm gerühmte Treue erschüttern wollen; in Wahrheit verachte sie ihn; sie hätte nie einen unkeuschen Gedanken gehabt und nur zeigen wollen, was für eine Macht ihre Schönheit besitze. Wenn er selbst gesehen, wie Mathias ihre Schönheit anbete, und verborgener Weise ihrem Gespräche gelauscht habe, solle er urteilen. Der König beschliesst, den Ausgang der Sache zu beobachten.

Nachdem schon in der ersten Scene des vierten Aktes ein neuer Konflikt der zweiten Handlung eingeleitet worden ist, macht uns diese Scene von neuem auf seine Lösung gespannt, die wir nach dem Gespräch zwischen Honoria und Ladislaus ja erwarten müssen. Wie leicht sich der ärgerliche Gemahl von Honoria beruhigen lässt, das ist für den Pantoffelhelden, wie er uns schon früher drastisch geschildert worden ist, sehr charakteristisch. Die Scene durfte, obwohl sie die eigentliche Handlung im Grunde genommen nicht fördert, doch, wie das Stück nun einmal angelegt ist, nicht weggelassen werden, weil sonst die Person des Königs, wenn sie sich ganz teilnahmlos in dem Handel zwischen Honoria und Mathias verhielte, in eine ihrem Charakter nicht entsprechende Stellung geraten würde. Nichtsdestoweniger greift sie, da sie noch gegen Ende des Dramas plötzlich eine neue Episode bildet, störend in den Verlauf der Handlung ein.

Scene 4.

Baptista und Mathias sind in einem Zimmer des Palastes. Der erstere bemerkt, dass sein Freund sein Aussehen in der Nacht sehr verändert habe. Aller Trübsinn sei von ihm gewichen. Mathias gibt ihm als Grund dafür an, er habe am

letzten Morgen eine Vision gehabt, und nie habe er sich so sicher gefühlt wie in diesem Augenblick. Er erwarte mit Ungeduld die Königin. In diesem Augenblick tritt Honoria ein. Gleichzeitig werden oben Ladislaus, Eubulus, Ferdinand, Acanthe und andere sichtbar. Baptista will sich zurückziehen, doch die Königin heisst ihn bleiben. An Mathias bemerkt sie mit Verwunderung, dass er kein Zeichen der Unterwürfigkeit oder Anbetung gebe. ‚No humble knee, nor sign of vassal duty!' In der letzten Nacht sei ihm selbst sein Leben ein zu geringer Preis für ihre Schönheit gewesen und das Feuer der Beständigkeit seinem Weibe gegenüber überstrahlt worden durch ein grösseres Licht aus ihren Augen. Jetzt scheine es ihn der Sprache beraubt zu haben. Doch sie wolle ein wenig von ihrer Höhe herabsteigen und ihn als Bittenden anhören. Mathias erwidert ihr, er erinnere sich, einst ein solches Weib gesehen zu haben, und da wäre sie ihm als berückend und tugendhaft, wenn auch etwas stolz, erschienen. Sie sei glücklich mit ihrem Gatten gewesen und habe würdig ihrer hohen Geburt gelebt. Sie habe wohl noch etwas von der engelgleichen Gestalt behalten, leider aber habe die Eifersucht auf eine Frau, die sie nur dem Bilde nach kenne, ihr Blut vergiftet. Die Lust hätte sicheren Fuss in ihrem Herzen gefasst, das einst der Thron der Keuschheit gewesen, und alles Edle, Grosse sei wie ein Schatten dahingeschwunden. Honoria ist wie vom Donner gerührt bei diesen Worten. Sie kann die Wirkung derselben auf ihr Gemüt nicht bannen. Doch Mathias begnügt sich mit den Vorwürfen nicht. Er ermahnt Honoria, sich auf sich selbst zu besinnen. Sie habe mit ihm, einem Fremdling, gespielt und sei vielleicht wert, von ihm bemitleidet, nicht aber geachtet zu werden. Sie hätten sich beide schuldig gemacht, sich ihre Liebe anzubieten, aber er habe bereut und hoffe, dass auch sie es tun werde. Wenn der Mensch gereift sei, gleiche sein Leben dem Zauberbilde Solange man der Tugend nacheile, behielte es seine Farbe, würde der Weg beschwerlich und lenkten lockende Ver-

suchungen uns vom rechten Wege ab, so würde es gelb oder schwärzlich, verlöre man sich aber gänzlich vom rechten Pfade und bemühe sich, ihn wiederzufinden, so könnten Tugend, Reue und aufrichtige Tränen die ursprüngliche Reinheit des Bildes wiederherstellen. Honoria kniet, niedergeschmettert durch diese Worte, nieder. Sie gesteht, dass sie weit vom Pfade der Tugend abgewichen sei. Falsch geleitet von Stolz und Schmeichelei, wäre sie nie einem begegnet, der sie hätte zurechtweisen und auf ihrem Wege zum Abgrund hätte aufhalten können. Inzwischen sind Ladislaus, Ferdinand, Eubulus und die andern von oben heruntergekommen. Honoria fragt den König demütig, wie sie seine Vergebung erlangen könne. Ladislaus heisst sie zunächst aufstehen. Doch sie will knieen, bis er ihr vergeben und in ihr ein völlig geändertes Weib erhalten habe. Ihr Hochmut und ihr Stolz hätten sich in Demut verwandelt, und von nun an solle sein Wille sie leiten. Ladislaus verzeiht ihr und erhebt sie. Nun gesteht ihm Honoria auch, dass sie Ubaldo und Ricardo geschickt habe, um durch sie Sophia verführen zu lassen. Sie wisse nicht, wie weit die Höflinge in ihrem Werke seien, doch sie bitte ihn, um der Ehre des Mathias willen, da sein Schloss nur einige Tagereisen entfernt sei, ihn dorthin zu begleiten. Ladislaus bestimmt die Abreise für den nächsten Tag.

Mit dieser Scene ist der zweite Konflikt der zweiten Handlung gelöst. Es fragt sich aber, ob die Lösung psychologisch richtig ist. Dass die plötzliche Umwandlung der Honoria mindestens unwahrscheinlich ist, fällt sofort auf. Wie uns die stolze, eitle Königin bisher geschildert ist, können wir nicht daran glauben, dass sie so schnell durch die Worte des Mathias bewogen wird, ihr ganzes Handeln zu bereuen. Sie kommt zu Mathias, um von ihm vor den Ohren des Königs ihre Schönheit preisen zu hören, und wir erwarten vielleicht, dass sie, um ihrem Charakter treu zu bleiben, sich nach der Anklage des Mathias vor ihm rechtfertigt, sei es auch mit falschen oder scheinbaren Gründen,

nimmermehr aber kann uns Massinger glaubhaft machen, dass diese eitle, stolze, unnachgibige Natur plötzlich in die Knie sinkt und Tränen der Reue vergiesst — es sei denn ein Wunder. Hier schlägt Massinger allen psychologischen und künstlerischen Forderungen ins Gesicht, um moralischen Bedürfnissen gerecht zu werden, und er hat hier vielleicht auf Grund von persönlichen religiösen Anschauungen Zugeständnisse gemacht. Sein Biograph sagt von ihm (Wolfgang v. Wurzbach: Philip Massinger. Jahrb. d. d. Sh. G. Bd. XV, p. 231): ‚Eine tiefe Religiosität, sowie ein sich nie verleugnendes, warmes Gefühl für das Wahre, Rechte unterscheiden ihn vorteilhaft von vielen seiner dichtenden Zeitgenossen,‘ und (p. 231): ‚Ohne in die Extreme puritanischer Frömmigkeit zu verfallen, glaubt M. fest an eine ewige Gerechtigkeit, und er selbst sah in seinen Stücken in erster Linie darauf, dass dem Gerechtigkeitsgefühle genug getan werde.‘ Diese persönliche Neigung Massingers, die ihm hier nicht zum Vorteil gereicht, erkennt auch Ward (a. a. O. p. 289): ‚In Massinger we seem to recognise a man who firmly believes in the eternal difference between right and wrong, and never swerves aside from the canon he acknowledges.‘ So natürlich das Drama sich bisher entwickelt hat, können wir nicht umhin, bei dieser Scene uns bitter enttäuscht zu fühlen, da wir sehen, dass alles schliesslich darauf hinausgeht ‚a judicial issue, thus obtaining an excellent opportunity for statement and counter statement, accusation and defence and final judicial summary‘ herbeizuführen (Ward a. a. O. p. 291). Wir empfinden hier, besonders an Honoria, was Ward von den handelnden Personen bei Massinger sagt (a. a. O. p. 290): ‚There is no mistaking them as dramatis personae, but there is some difficulty in understanding them as human beings.‘

Akt V.

Scene 1.

Sophia lässt sich von Hilario und Corisca über das Befinden der beiden Höflinge unterrichten. Sie erfährt, dass sie durch Hunger und harte Arbeit zahm geworden seien. Anfangs hätten sie nur mit Murren ihre Arbeit aufgenommen, als sie aber gesehen hätten, dass sie ohne diese keine Speise bekämen und ihr Magen das Hungern nicht aushielte, hätten sie es allmählich, wenn auch mit Widerwillen, gelernt. Hilario erzählt, dass sie einst Rindfleisch und Hammelfleisch verachtet hätten, jetzt aber, wenn ihre Arbeit beendet sei, Käserinden, in schalen Wein mit Wasser getaucht, für Leckerbissen hielten. Sophia erkundigt sich, ob sie wohl rebellisch werden würden, wenn man sie freiliesse. Hilario hält diese Befürchtung für grundlos, und Corisca verspricht ihrer Herrin, dass der Anblick der beiden Gefangenen sicherlich zu ihrer Erheiterung beitragen würde. Auf diese Versicherungen hin heisst sie Hilario die beiden hereinführen. Sie selbst verbirgt sich. Hilario tritt ein mit dem spinnenden Ubaldo und dem abhaspelnden Ricardo. Er ermahnt die beiden Gefangenen, beim Gehen zu arbeiten und keine Zeit zu verlieren; sie sei kostbar. Als sich Ricardo beklagt, dass er beinahe verhungert wäre, ermahnt ihn Hilario, fleissiger zu sein, dann würde sich seine Lage bessern. Schlechter als sie sei, könne sie nicht werden, meint Ubaldo. Er klagt, dass er nicht genügend Speichel habe, um seine Finger zu netzen, wenn er den Flachs vom Rocken ziehe, und Ricardo, dass er nicht mehr Kraft genug besitze, mit seiner Hand bis zu seiner Haspel hinaufzulangen. Als Sophia aus ihrem Versteck hervortritt, bitten sie die beiden Gefangenen um Begnadigung oder Unterbrechung der Gefangenschaft. Sophia lässt sich ihre Arbeit zeigen. Sie tadelt dieselbe: ‚fie upon't, what a thread's here!' Sie arbeiteten, als ob sie betrunken wären. ‚I am sure it is not with wine,' erwidert Ricardo. Sophia entgegnet ihm, kaltes Wasser wäre für ihre Gesundheit

besser. Sie müssten die Diät fortsetzen, um nicht einen Rückfall zu bekommen, welcher sehr gefährlich sei. Doch hoffe sie, dass sie schon bis zu einem gewissen Grade wieder hergestellt seien und deshalb frage sie sie, was sie wohl jetzt dafür geben, wenn sie jede Nacht bei einem hübschen jungen Mädchen schlafen könnten. Ubaldo wehrt ab. Hunger habe ihn zum Eunuchen gemacht. Ricardo zollt ihm Beifall. Für ein Gericht Suppe mit Rettig und Möhren würde er seine Baronswürde verkaufen; aber Weiber: ‚no more of women!' Ein Diener unterbricht das Gespräch und meldet, Baptista sei eben abgestiegen und habe die Ankunft seines Herrn verkündet. Sophia ist bei dieser Nachricht hoch erfreut. Sie verlässt die beiden Höflinge, nachdem sie Befehl gegeben, dieselben fortzubringen.

Man kann nicht umhin, diese Scene an sich als unterhaltend und witzig zu bezeichnen. Dass Massinger dadurch die sonst oft ziemlich dürre Handlung zu beleben versteht, dafür haben auch schon frühere Scenen Zeugnis abgelegt. Selbst sein Humor befriedigt uns meist, wenn er in Wortwitzen seinen Ausdruck findet. Situationswitze gelingen ihm weniger.

Alberto in der Novelle Painters hat ein besseres Los. Obwohl er anfangs auch über seine Gefangenschaft unglücklich ist, wird uns doch später erzählt ‚this poor deceived Baron in short time proved a very good Spinner, by exercise whereof, he felt sutch solace, as not onely the same was a comfortable sporte for his captive time, but also for want of better recreation, it seemed so joyfull, as if he had bene pluming and feding his Hawke, or doing other sports belongyng to the honourable state of a Lord. Which his wel attrived labour, the Maiden recompensed with abundance of good and delycate meates' (p. 217). Durch den Spott und Hohn, den M. Ulrico und Ricardo angedeihen lässt, hat er das Stück sehr bereichert und der ganzen Spinnerei den humoristischen Zug verliehen, der ihr gebührt. Dass Barbara den gefangenen Edelmann bei seiner Arbeit sehen wollte,

wie Sophia in unserer Scene, wird bei Painter ausdrücklich verneint (p. 217): ‚And although the Lady was many times requyred to visite de Baron, yet she would never to that request consent.‘

Scene 2.

Wir sehen Baptista und Sophia im Gespräch miteinander. Sophia ist empört darüber, dass Mathias das Zauberbild benutzt hat, um ihre Treue auszukundschaften: Narren nähmen zu solchen Mitteln Zuflucht, weise Männer liessen sich durch ernste Überlegungen leiten. Nachdem Baptista sie verlassen hat, denkt sie darüber nach, was wohl die Königin, die ihrem Rufe nach die Behaglichkeit und Bequemlichkeit liebe, bewogen habe, sie zu besuchen, und was ihren Gemahl verleitet haben könne, an ihrer Treue zu zweifeln. Sie nimmt sich vor, ihm sein Vergehen und ihren gerechten Zorn fühlbar zu machen.

Diese Scene, so kurz sie ist, ist für das Verständnis und die Entwickelung der Handlung wichtig. Sophia hat von dem Zauberbildnis und dem Zweifel ihres Gatten an ihrer Treue erfahren. Ihre Stimmung ist dadurch wesentlich beeinflusst, und die letzte Scene, wie sie sich abspielt, wird erst durch diese vorletzte möglich.

Scene 3.

Ladislaus, Ferdinand, Eubulus, Mathias, Baptista, Honoria, Acanthe treten in eine Halle des Schlosses des Mathias ein. Der letztere heisst Honoria willkommen. Jupiter, von Hermes begleitet, sei Philemon und Baucis nicht willkommener gewesen, als sie ihm und seinem Weibe. Der König fragt nach Sophia, und auch die Königin verlangt sie zu sehen. Mathias ist ungehalten, dass weder sein Weib noch seine Bedienten bereit stehen, solchen Besuch in gebührender Weise zu empfangen. Er macht Baptista darüber Vorwürfe. Plötzlich tritt Hilario mit Bedienten ein. Mathias ruft ihnen entgegen, nur die Majestät des Königs hindere ihn, mit seinem

Schwerte ein Blutbad unter ihnen anzurichten. Er fragt stürmisch nach Sophia. Sie sei krank, erwidert Hilario, nachdem er Mathias kurz bewillkommnet hat. Mathias ist empört. Er lässt sich sofort zu ihr führen. Ladislaus spricht seine Verwunderung über das Verhalten Sophias aus. Honoria beruhigt ihn: ‚mean women have their faults as well as queens.' Inzwischen kommt Mathias, von Sophia begleitet, zurück. Er macht seine Gemahlin mit dem Könige bekannt. Sophia empfängt ihn mit untertäniger Huldigung. Darauf stellt Mathias die Königin vor. ‚In my duty I kiss her highness' robe,' sagt Sophia. Doch Honoria kommt ihr mit einem Kuss zuvor. Sophia wendet sich zu Mathias. Sie finde ohne ein Zauberbildnis noch seine feurigen Küsse auf den Lippen der Königin. Mathias heisst sie schweigen und die andern Herrn begrüssen. Sophia heisst Ferdinand willkommen und küsst ihn. Eubulus bemerkt, dass er auch Lippen habe, wenn sie auch kalt seien. ‚Ich will sie mit dem Feuer der meinigen erwärmen,' erwidert Sophia und küsst ihn gleichfalls. Mathias gibt seiner Empörung über diese ‚Frechheit einer losen Dirne' Ausdruck und gebietet Sophia einzuhalten. Diese aber zeigt sich durchaus nicht geneigt dazu. Sie sei jetzt in der Stimmung und wolle von einem zum andern fliegen. Mathias ist aufs höchste gereizt. Er gebietet ihr aufzuhören, wenn sein Zorn sich nicht in Wut verwandeln solle. Sophia spielt ihre Rolle weiter. Sie sei der Königin zu grossem Danke verpflichtet, denn diese habe ihr Ubaldo und Ricardo geschickt, damit sie ihr während der Abwesenheit ihres Gemahls die Langeweile vertrieben. Sie hoffe, dass sie dieselben gut empfangen und unterhalten habe; sie würden nicht von dannen ziehen, ohne ihre Absicht erreicht zu haben. Mathias glaubt ihr nicht. Er wisse, dass sie während seiner Abwesenheit die Ehe nicht gebrochen habe. Doch Sophia erklärt, die Wahrheit wäre, dass sie sich nicht auf trügerische Bilder verlassen, sondern gewusst hätte, Schatten seien keine Körper und Handeln gewähre die beste Sicherheit. Sie wolle die beiden holen, um vieles

zu beweisen, und bitte die Majestäten, sie für einen Augenblick zu entschuldigen. Der König drückt seine grösste Bestürzung über diesen unerwarteten Ausgang aus. Mathias ist ganz ausser sich. Er heisst sie alle von diesem verfluchten Ort fliehen, damit diese Gorgo nicht auf sie wirke wie auf ihn. Er ergeht sich in den stärksten Ausdrücken, um seine Gemahlin herabzusetzen. Jedes Haar auf ihrem verfluchten Haupte sei eine Schlange, in ihrer Zunge zischten Millionen Nattern. Er verwünscht sich, dass er je an Zauberei geglaubt habe. Ferdinand bittet ihn, die Hoffnung noch nicht aufzugeben, und Baptista erklärt das ganze Benehmen Sophias als Verstellung. Ladislaus tadelt Mathias: es vertrüge sich nicht mit seiner Geistesstärke und Weisheit, sich so von der Leidenschaft beherrschen zu lassen. Aber Mathias lässt sich nicht beruhigen: sie habe alles gebeichtet, welches Beweises bedürfe er noch? Honoria aber gibt ihm zu bedenken, dass zwischen der Zunge und dem Herzen eines Weibes eine grosse Kluft sei. Plötzlich kommt Sophia zurück. Ihr folgen Ubaldo und Ricardo in Lumpen gekleidet und spinnend und haspelnd. Ein beiderseitiges Erstaunen. Ricardo wünscht, er wäre so weit unter der Erde als er über ihr sei. Ladislaus, Honoria, Eubulus und Ferdinand treiben ihren Spott mit ihnen. Eubulus fragt sie, wie oft sie lustig mit der Frau des Hauses gewesen seien. ‚Niemals, niemals,‘ antwortet Ricardo mit verzweifelter Miene. Sophia übergibt der Königin die beiden Höflinge. Wie sie sehe, seien sie geheilt, und sie könne sie einer hübschen Jungfrau wohl anvertrauen. Mathias weiss nicht, wie er Sophia um Verzeihung bitten soll. Vor allen Anwesenden umarmt er sie als das Vorbild für alle diejenigen, welche keusche und edle Weiber sein wollen. Sophia gewährt ihm aber noch keine Vergebung. Ihre Ehre könnte so schnell nicht von seinen Verleumdungen gereinigt werden. Sie hätte, als er in den Krieg gezogen sei, nicht spioniert, obwohl das weibliche Geschlecht von Natur argwöhnisch sei. Dass er ihre Handlungen überwacht habe, wäre mehr als weibliche Schwäche

gewesen. Sie erbittet sich vom König die Gnade, dass ihre Ehe geschieden würde. Sie will den Rest ihres Lebens im Gebet zubringen. Mathias bittet sie, Mitleid mit ihm zu haben, oder er sei jetzt im Bewusstsein ihrer Unschuld unglücklicher, als da er sie schuldig glaubte. Er fordert die Anwesenden auf, für ihn zu sprechen. Der König verwendet sich zuerst für ihn. Sophia verkleinere den Sieg, den sie gewonnen, wenn sie nicht Gnade walten lasse. Ferdinand fordert sie auf, ihrem Gatten eine Strafe aufzuerlegen. Er sei überzeugt, er werde sie gern abbüssen. Eubulus sucht sie auf seine Weise umzustimmen. Er habe nur ein gutes Weib bisher in seinem Leben gesehen, und nun stehe sie im Begriff, ihm diesen Glauben wieder zu nehmen. Auch Honoria legt ein Wort für Mathias ein. Schliesslich kann Sophia nicht mehr widerstehen. Als sie noch zweifelt, dass ihr Gatte in Zukunft ganz frei von Eifersucht sein werde, gibt ihr Mathias die Versicherung, dass er sie nie wieder überwachen werde, und als äusseres Zeichen seiner Besserung will er das Zauberbild verbrennen. Auch Baptista entsagt seiner Kunst. Auf diese Versicherungen hin ist Sophia versöhnt und bittet bei dem König um Gnade für Ubaldo und Ricardo. Sie wird ihnen von Ladislaus gewährt.

Diese Scene hat einen sehr moralisierenden Charakter. Sophia vergilt gewissermassen das Vergehen ihres Gatten, indem sie Ferdinand und Eubulus küsst. Damit ist der Gerechtigkeit Genüge getan. Nachdem Sophia ihrem Gatten durch ihr listiges Spiel einen Schrecken eingejagt, reicht sie ihm die Hand zur Versöhnung. Die beiden Übeltäter Mathias und Baptista geloben Besserung, und schliesslich verkündet noch Ladislaus die Moral von der Geschichte. Kurz, man merkt wieder die Absicht. Ward (a. a. O. p. 289) bemerkt: ‚The moral dignity of his sentiment is at once the basis and the source of much of his highest dramatic effectiveness.‘ Aber ohne allzugrosse ‚moral dignity‘ hätte die ‚dramatic effectiveness‘ vielleicht ebenso gross oder grösser sein können.

Die Novelle berichtet über den Ausgang Folgendes: Nachdem Alberto eingesperrt worden ist, und Vladislao dasselbe Schicksal ereilt hat, schickt Barbara einen ihrer Bedienten an den Hof des Königs und lässt ihren Gemahl von allem benachrichtigen, was sich zugetragen hat. Der Ritter Ulrico erzählt darauf alles dem König und der Königin und bittet um die Bestrafung der Edelleute, wie sie nach dem ehedem abgeschlossenen Handel billig sei. Nachdem der König seinen Rat versammelt hat, wird der Kanzler mit 2 Räten nach dem Schlosse Ulricos abgeschickt, um selbst zu sehen, was die Edelleute tun. Nachdem sie gesehen, was geschehen, kehren sie an den Hof zurück, wo der König und die Königin mit den Edlen des Landes beschliessen, dass das Schicksal Albertos und Vladislaos überall bekannt gemacht werden soll. Ulrico aber soll alle Besitzungen der beiden Edelleute erhalten, während sie selbst aus dem Lande verbannt werden. Die Gemahlin Ulricos ernennt die Königin zu ihrer Ehrendame.

Auch in der Novelle kommt es schliesslich darauf hinaus, dass der Gerechtigkeit Genüge getan, das Gute belohnt und das Böse bestraft wird, und diese Tendenz mag Massinger wohl bestimmt haben, gerade diesen Stoff zu bearbeiten. Er hat nur den moralisierenden Zug in seinem Stücke noch stärker ausgeprägt. So ist bei Painter von einer Strafrede der Gemahlin Ulricos wegen des Zauberbildes nicht die Rede. Barbara weiss von einem solchen garnichts. Überhaupt ist die Tendenz gegen das Bildnis und gegen die Zauberei nur dem Stücke eigentümlich. Während Baptista seine Kunst abschwört und Mathias das Bild verbrennt, erzählt die Novelle von Ulrico, er vergass nicht ‚the cunning Pollacco, that made him the image and likeness of his wife: whose frendship and labor he rewarded with money and other Benefits very liberally.‘ Ulrico und Ricardo wird bei Massinger Vergebung zu teil, weil sie von Massinger nicht so ernst genommen werden, sondern mehr eine scherzhafte Rolle zu spielen bestimmt sind. Infolgedessen haben sie bei Massinger auch nur Spott und Gelächter auszustehen.

Es ist über das Drama als Kunstwerk sehr verschieden von verschiedener Seite geurteilt worden. Wolfgang v. Wurzbach schreibt (a. a. O. p. 229): ‚In der Tat ist ‚The Picture' ein in jeder Hinsicht so vollendetes Meisterwerk, dass wir es unbedenklich neben die bedeutendsten Dramen Shakespeares stellen können. Die geringfügigen Schwächen und Unebenheiten, welche die Kritik daran ausfindig machen könnte, sind nicht im Stande, dieser tief durchdachten Schöpfung eines hochbegabten Genies etwas von ihrem Werte zu nehmen.'

Dagegen sagt Ward (a. a. O. p. 277): ‚Whether or not Massinger invented the element of magic which gives its name to the play, he has not made such use of it as to render this comedy in any way remarkable. The rather ingenious plot is not ineffectively worked out; though as usual Massinger has but little true pathos or humour at command for interesting us in the persons of the action, instead of merely stimulating curiosity by the turns of the action itself.'

Beide Ansichten widersprechen sich. Dass die erstere ein blosser Lobgesang ist und zu sehr der Kritik entbehrt, bedarf nach unserer Untersuchung wohl keiner weiteren Erläuterung. Andererseits dürfte Ward mit seinem schlechthin absprechenden Urteil wohl zu viel gesagt haben. Mag man in dem Stück auch grosse Mängel erkennen, so legt doch der Vergleich mit der Quelle Zeugnis davon ab, dass der Dramatiker eine Reihe von Scenen geschickt aufgebaut und wirkungsvoll ausgestaltet hat. Niemand wird verkennen, dass das Drama an Gehalt die Novelle weit übertrifft und dass Massinger auch in diesem Stück eine Probe seines Talentes abgelegt hat.

Lebenslauf.

Der Verfasser vorliegender Dissertation, Alfred Merle, ev. Bekenntnisses, wurde am 26. Januar 1880 zu Spremberg in der Nieder-Lausitz, als Sohn des Kaufmanns Hermann Merle, geboren. Seinen ersten Unterricht genoss er auf dem Realprogymnasium seiner Heimatsstadt. Ostern 1896 wurde er auf dem Realgymnasium zu Görlitz aufgenommen. Nach seiner dort bestandenen Reifeprüfung liess er sich Ostern 1900 bei der phil. Fakultät der Universität zu Leipzig inskribieren. Er hörte daselbst Vorlesungen bei den Herren: Birch-Hirschfeld, Eulenburg, Heinze, Köster, Sievers, Volkelt, Weigand, Witkowsky. Ostern 1901 vertauschte er die Universität Leipzig mit der Ruprecht-Karls-Universität zu Heidelberg. Seit Ostern 1902 ist er bei der phil. Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Halle inskribiert. Er hörte daselbst Vorlesungen bei den Herren Dozenten: Aschaffenburg, Riehl, v. Ruville, Suchier, Wagner, Wechssler. In Leipzig beteiligte er sich an den Übungen der Herren Lektoren Lake und Duchesne, in Halle an den Übungen des englischen Seminars bei Herrn Prof. Dr. Wagner, sowie an denen des französischen Proseminars unter Herrn Prof. Dr. Suchier.

Dem Verfasser vorliegender Dissertation sei es erlaubt, den Herren Docenten, deren Vorlesungen er besuchen durfte, für die Förderung seiner Studien, besonders aber Herrn Prof. Dr. Wagner für die Anregung zu dieser vorliegenden Arbeit und das ihr entgegengebrachte Interesse seinen verbindlichsten Dank auszusprechen.